

نوافذ المعرفة
العدد السادس



الواقع والتخييل

أبحاث في السرد: تنظيرًا وتطبيقًا

د. مرسل فالح العجمي

نسخة مجانية من سلسلة نوافذ المعرفة توزَّع مع عدد «عالم المعرفة» 418 نوفمبر 2014

نوافذ المعرفة

الإخراج الفني والتصحيح اللغوي: وحدة الإنتاج في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

نوافذ مشرعة نحو الأفق

«نوافذ المعرفة» سلسلة يطل القارئ العربي من خلالها على المشهد الثقافي العربي بكل صوره الشعرية والروائية والقصصية والنقدية والمسرحية والتشكيلية وغيرها من التجليات الثقافية المختلفة.

وتأتي هذه السلسلة استكمالا لمسيرة سلسلة عالم المعرفة التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب منذ يناير 1978م، لتعنى منذ بداياتها وحتى الآن بإصدار كتب فكرية وثقافية وعلمية متنوعة مترجمة من لغات أخرى إلى العربية أو مكتوبة بالعربية. وبعد مرور 35 عاما على صدور السلسلة الأشهر عربيا في عالم الكتب الشهرية قرر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أن يقدم هدية لقارئها على أن تكون رديفة لها وتوزع معها بشكل مجاني، بمعدل كتاب كل شهرين، وتتخصص في نشر الكتب في طبعات جديدة أو معادة لمبدعين ومؤلفين باللغة العربية من الكويت، ولاحقا بقية بلدان الوطن العربي.

ويأتي هذا المشروع استكمالا للدور التنويري الذي اضطلع به المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب منذ إنشائه في العام 1973، ومازال يقوم به وفقا لآليات كثيرة وعبر مشروعات متعددة اعتمدت في الدرجة الأساس على تكريس البنى الثقافية التحتية على صعيد النشر والفعاليات الأخرى.

وتشرف على سلسلة «نوافذ المعرفة» لجنة مكونة من متخصصين تختار الكتب المعدة للنشر وتحررها، وتصدرها بما يتوافق وسياسة السلسلة المرسومة لها من قبل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وبما يخدم رسالته من الكويت إلى العالم كله.

ويأمل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من القراء العرب المهتمين عدم التردد في إبداء ملاحظاتهم حول أي كتاب يطلعون عليه من كتب السلسلة أو سياسة النشر فيها، وسوف تكون اقتراحاتهم بشأنها موضع ترحيب دائما، فنوافذ المعرفة مشرعة بيننا وبين قارئ العربية في كل مكان.

الأمانة العامة

إلى هشام

أراك أملا يتخلق

وحلما أرجو أن يتحقق

المحتويات

القسم الأول: نظرية السرد

تقديم

تنفتح كلمة السرد على ثلاثة جوانب:

- الجانب الأول يرتبط بوصفه فعلا لفظيا أو سيميوطيقيا. وفي هذا السياق يتطابق المعنى اللغوي مع التعريف الاصطلاحي لكلمة السرد؛ ففي «لسان العرب» يذكر ابن منظور أن «السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. وسرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له» [لسان العرب: مادة سرد]. وفي التعريف الاصطلاحي يحدد السرد بأنه «خطاب يعيد تقديم حدث أو أكثر» ويظهر من هذا كله، أن ما يميز السرد – بوصفه فعلا – هو تقديم حكاية معينة، في فعل محدد، يمارسه فاعل معين في زمن مخصوص.
- الجانب الثاني يرتبط بالسرد بوصفه ممارسة إنسانية. وفي هذا السياق تبدو هذه الممارسة نشاطا إنسانيا شاملا وممتدا في الزمن من أقدم العصور إلى وقتنا الراهن، كما يظهر في الأساطير والملاحم في الأزمنة العتيقة، والحكايات الشعبية والسير في العصور الوسطى، والروايات والقصص القصيرة في الوقت الراهن.
- الجانب الثالث يرتبط بالسرد بوصفه نظرية تبحث في النصوص السردية بغرض دراسة طبيعة تلك النصوص وشكلها ووظيفتها، بغض النظر عن الوسائط التي تقدم من خلالها، وبغض النظر عن الفترة الزمنية للنص السردي. وهذا ما يطلق عليه اسم السرديات أو نظرية السرد، وفي هذا البحث في النصوص السردية، تحاول السرديات أن تقوم بخطوتين مرتبطتين:
- **الأولى:** فحص الجوانب المشتركة بين جميع النصوص السردية، سواء على مستوى الحكاية أو مستوى الخطاب.
- **والثانية:** البحث عن المحددات التي تجعل نصا من النصوص السردية يختلف عن نص سرديّ آخر.

إن هذا الفصل: نظرية السرد، يتمحور حول الجانب الثالث من جوانب كلمة السرد، ويحاول أن يقدم إطارا نظريا شاملا لمجمل ما تم تحقيقه

في هذه النظرية من جهة، ويحاول، من جهة أخرى أن يسد ثغرة نظرية في المكتبة السردية العربية، حيث إن «كل» الكتابات النقدية السردية التي قرأتها باللغة العربية تمثل مقاربات تطبيقية، تطبق «بعض» مقولات نظرية السرد، على «بعض» النصوص السردية، وفيما يلي قائمة بهذه الكتب:

1 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، والدار البيضاء، الطبعة الأولى 1990.

2 - حميد لحمداني:

أ - من أجل تحليل سوسيو - بنائي للرواية: رواية المعلم علي نموذجا، منشورات الجامعة، السلسلة الأدبية - 3، 1984، الدار البيضاء.

ب - النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى 1990.

ج - بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى 1991.

3 - سعيد مصلح السريحي: تقليب الحطب على النار في لغة السرد، النادي الأدبي بجدة. العدد (98). الطبعة الأولى 1994.

4 - سعيد يقطين:

أ - تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1993.

ب - انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى 1989.

ج - الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى 1992.

د - قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى 1997.

هـ - الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى 1997.

5 - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، من دون تاريخ للنشر مع أن المؤلفين يؤرخان للتمهيد بسنة 1985.

6 - سيد إبراهيم: نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى 1998.

7 - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى 1984.

8 - صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الأولى 1992.

9 - عبدالحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1999.

10 - عبدالسلام الككلي: الزمن الروائي: جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1992.

11 - عبدالفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1988.

12 - عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد 240، الكويت، 1998.

13 - عبدالله إبراهيم: السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى 1992.

14 - فريد الزاهي: الحكاية والمتخيل: دراسات في السرد الروائي والقصصي، أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى 1991.

15 - فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى 1999.

16 - قاسم المقداد: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي: جلجاميش، دار السؤال، دمشق، الطبعة الأولى 1984.

17 - محمد نجيب العمامي: الراوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثمانينيات بتونس، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس الطبعة الأولى 2001.

18 - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى 1990.

وأود أن أذكر الملحوظات الآتية عن هذه القائمة:

1 - لست أزعم أني بقراءة هذه الكتب قد أطلعت على «كل» ما كتب من دراسات سردية في اللغة العربية، ولكني أزعم أن هذه القائمة يمكن أن ينظر إليها بوصفها عينة تمثيلية إلى حد بعيد، ولعل تمثيليتها تتأتى من عاملين متضافرين:

- العامل الأول؛ يتمثل في أن جمع هذه الكتب/ العينة لم يتم بطريقة مسبقة وموجهة، وإنما تجمعت هذه الكتب، في مكتبتي الخاصة، بطريقة أشبه ما تكون بالعفوية (فيما يتعلق بمسألة الاختيار فقط)، وتفسير هذه العفوية يكمن في أني حرصت، على مدى السنوات العشر الأخيرة، على شراء الكتب التي تبحث في السرد والسرديات، في كل عام، من معرض الكويت الدولي للكتاب، والذي يعقد كل سنة في شهر أكتوبر، وهكذا وعلى الرغم من أن اختياري كان موجها إلى السرديات فإن اختياراتي (الكتب) لم تكن مقصودة بطريقة مسبقة.
- العامل الثاني؛ يتمثل في أن هذه العينة تكاد تغطي كل الأقاليم العربية على المستوى الجغرافي أو الموضوعاتي، ففي هذه العينة يتجاور باحثون من المغرب والشام ومصر والعراق والجزيرة العربية، كما أن دراسات هذه العينة تطرقت إلى موضوعات متباعدة، كبعد ملحمة جلجامش (في الزمان والمكان)، عن رواية «المعلم علي» للروائي المغربي عبدالكريم غلاب.

2 - تكاد هذه القائمة أن تؤرخ - من مجرد الوقوف عند العنوان - لمراحل تطور البحث في السرديات؛ حيث بدأ البحث أولا من زاوية نظرية القصة أو الرواية (سمير المرزوقي وجميل شاكر)، ثم بدأت تظهر مصطلحات ومفردات سردية في العناوين (عبدالفتاح كيليطو، وعبدالله إبراهيم)، وأخيرا وصل الوضوح النظري والاتساع في المجال التطبيقي ذروته في محاولة سعيد يقطين في كتابيه الأخيرين للبحث عن نظرية خاصة للسرد العربي.

3 - كل كتب هذه القائمة تتأسس على دراسة تطبيقية تتوجه إما إلى نصوص محددة بغرض دراستها دراسة شاملة، أو تتجه إلى جانب من جوانب نظرية السرد، وتبحث تجلياته في بعض النصوص السردية. إن هذه الملاحظة توضح الحاجة إلى محاولة تهدف إلى تقديم إطار شامل للنظرية السردية.

ولأن العنوان وعدٌ من جانب المؤلف، فقد حرصت على أن أنجز ما يعد به هذا العنوان من خلال تقسيم هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول. في المقدمة توقفت أمام ثلاث كلمات مفاتيح هي؛ السرد والنص السردي والسرديات، وتتمثل مركزية هذه الكلمات في أنها تشكل الفعل = السرد، والموضوع = النص السردي، والنظرية = السرديات، ثم قدمت إشارة تاريخية توقفت فيها عند أبرز لحظات تطور البحث في نظرية السرد في القرن العشرين. أما في الفصل الأول فقد توقفت أمام المكونين الرئيسين للنص السردي، وأقصد الحكاية والخطاب. في الفصل الثالث تم تحديد ثلاثة عناصر من عناصر الحكاية جاءت في ثلاثة أبواب هي: الأحداث والشخصيات والعلاقات الزمنية. وأخيرا توقف الفصل الثالث أمام أطراف الخطاب التي جاءت في ثلاثة أبواب هي: المؤلف الضمني، والصوت السردي، والمخاطب السردي.

بقيت ملاحظة أخيرة؛ لقد حرصت في هذه المقدمة على تقديم المقولات الكبرى والعناصر الأساسية في نظرية السرد، ولم أتوقف أمام مسائل خلافية أو أدخل في قضايا تتعلق بالنقد المقارن أو بنقد النقد. بتعبير آخر لم أتطرق إلى رحلة السرديات من منبتها في النقد الغربي إلى مستخدميها من النقاد العرب؛ وذلك لأن البحث في هذه الرحلة يشكل موضوعا مستقلا يتجاوز حدود بحثي الحاضر، ويصلح أن يكون مادة لأبحاث مستقبلية تنهض على البحث المقارن بين النقد السردي عند العرب والنقد السردي عند الغرب. من ناحية أخرى لم أتطرق إلى إسهام النقاد العرب في نظرية السرد، وهذا لا يعني التجاهل وإنما جاء نتيجة لتقيدي بحدود البحث المنهجية؛ فإن الحديث عن النقاد العرب

ونظرية السرد سيثير قضايا عديدة ومعقدة تند وتتجاوز حدود هذا البحث.

إن مسائل مثل: مدى تمثل النقاد العرب لنظرية السرد؛ وانتقال المصطلح السردي، والفوضى المصطلحية، وعدم الدقة في الترجمة، وعدم الاتفاق على مصطلحات واحدة، إن هذه المسائل تصلح موضوعا لبحث مستقل متكامل، بعبارة أخرى فإن نقد النقد لا يقدم إطارا نظريا عاما عن السرديات، وإنما يقدم نقدا يعتمد على كتابات نقدية سابقة تبحث في نظرية السرد، وهذا أمر يختلف عما يعد ويتقيد به عنوان البحث الذي يعلن أنه سيقدم للقارئ نظرية للسرد تشتمل على مجمل ما تم تحقيقه من تأصيل نظري في مجال السرديات.

مقدمة

عن المصطلحات:

في محاولة تقديم تعريف لبعض المصطلحات المفاتيح في نظرية السرد، يجد الباحث نفسه أمام إشكال عميق. وسبب هذا الإشكال، يكمن في أنه إذا حاول أن يقدم كل التعريفات، فسيكتب بحثا طويلا للغاية، من حيث الحجم، ومملا من حيث الموضوع؛ وذلك نتيجة لكثرة الباحثين وتكرار التعريفات، أما عندما يحاول أن يقدم تعريفا مستخلصا من جملة المداخلات النقدية السابقة، فقد يتعرض لتهمة الانتقائية وتوجيه البحث وجهة محددة بطريقة مسبقة. درءا للاتهام، وتلافيا للإطالة والتماسا للحيادية - مع التسليم بأن الحيادية المطلقة مستحيلة - آثرت أن أعتمد على ما قدمه أحد الباحثين من تعريفات لهذه المصطلحات. ولم يأت اختياري لهذا المؤلف اعتباطا أو مصادفة، بل لأسباب تتعلق بالمؤلِّف من جهة، والمؤلَّف من جهة أخرى. والإشارة هنا إلى كتاب جيرالد برنس «معجم السرديات»[1].

إن جيرالد برنس صاحب ممارسة طويلة في البحث السردي، قدم خلالها عددا كبيرا من الأبحاث، لعلّ أقدمها وأشهرها بحثه عن المخاطب السردي، الذي نشره باللغة الفرنسية عام 1974، ثم كتابه «السرديات: الشكل والوظيفة للنص السردي» والمنشور عام 1982، وأخيرا وفيما يشبه الاستخلاص المركز لممارسته البحثية قدم «معجم السرديات» في عام 1987.

أما الكتاب فيتميز بسمتين مهمتين، أولاهما: الإحاطة بمعظم تعريفات المصطلحات السردية عند معظم الباحثين، والثانية التوثيق الذي يشير إلى مصادر ومراجع تلك التعريفات الأولية. تأسيسا على ما سبق آثرت اعتماد مداخلة جيرالد برنس كما قدمها في «معجم السرديات».

أ - السرد Narration

- خطاب يعيد تقديم حدث أو أكثر، وفي هذا السياق ينبغي أن نميز السرد عن الوصف والتعليق، وإن كان يضمهما داخله.
- إنتاج النص السردي: إعادة قول سلسلة من الأوضاع والأحداث.

- الإخبار Telling: السرد بالنسبة إلى التقديم مثل الإخبار بالنسبة إلى العرض Showing.

(بحسب مصطلحات تودورف).

- الخطاب Discourse: السرد بالنسبة إلى القص مثل الخطاب بالنسبة إلى الحكاية Story. (بحسب مصطلحات ريكاردو) (57 - 58).

ب - النص السردي Narrative

هو نص يتضمن السرد (باعتباره منتجا ومتغيرا، موضوعا وفعلا، بنية وبناء) لواحد أو أكثر من الأحداث الحقيقية أو المتخيلة، مقدمة بطريقة صريحة أو متخفية عن طريق سارد أو أكثر، موجهة بطريقة صريحة أو متخفية إلى مخاطب سردي أو أكثر. إن عبارات مثل «كل البشر فانون، وسقراط إنسان، إذن سقراط فان «أو عبارة» السكر حلو، وكذلك أنت «لا تشكل سردا؛ لأنها لا تقدم أحداثا، ولكن عبارات مثل «فتح الرجل الباب» أو «ماتت السمكة الذهبية» أو «سقط الرجل على الأرض» تمثل سردا؛ لأنها تمثل تغيرات في الحالة من وضعية إلى أخرى. بالإضافة إلى ذلك فإن الأداء الدرامي على خشبة المسرح لا يعد سردا؛ وذلك لأن الأحداث في الأداء الدرامي المسرحي لا تقدم محكية، وإنما تعرض مباشرة على الخشبة[2].

والنص السردي قد يقدم في وسائط مختلفة، كأن يقدم بطريقة شفهية أو مكتوبة أو ممثلة في السينما أو المسرح. وفي مجال النصوص السردية اللفظية يمكن أن نذكر للتمثيل: الروايات، والقصص القصيرة، والتاريخ، والسيرة الذاتية، والملاحم، والأساطير، والحكايات الشعبية، والأغاني، والتقارير الإخبارية، والحكايات العفوية كما ترد في المحادثات اليومية (ص 58).

ج - السرديات Narratology

هو المبحث الذي يدرس طبيعة النصوص السردية وشكلها ووظيفتها بغض النظر عن الوسائط التي تقدم من خلالها. كما أن هذا البحث يحاول أن يحدد الكفاءة السردية لتلك النصوص ومتلقيها. من جهة أخرى تحاول السرديات أن تتفحص الجوانب المشتركة بين جميع

النصوص السردية، سواء على مستوى الحكاية أو مستوى الخطاب أو مستوى العلاقات بين الاثنين. وكذلك تبحث الأمور أو المحددات التي تجعل نصا من النصوص السردية يختلف عن نص سردي آخر. وأخيرا تهدف السرديات إلى تعليل القدرة على إنتاج النصوص السردية في الكتابة وفهمها في أثناء عملية القراءة (ص 65).

- عن التطورات:

إن المتأمل في هذه التعريفات وفي الكتاب الذي وردت فيه، يمكنه أن يلاحظ أن هذه التعريفات (وغيرها في الكتاب) نتاج تراكمات معرفية متتالية أقدمها ما يوجد في كتابات أفلاطون وأرسطو، وآخرها التطور المعرفي الذي أدى إلى تأسيس نظرية السرد في القرن العشرين والذي مرّ بثلاث لحظات متميزة:

1 - اللحظة الأولى: برزت في سياق النقد الأنجلو - أمريكي، وتبلورت حول مقدمات «هنري جيمس» النظرية والتي تتعلق بالكتابة الروائية. لقد تحولت تلك المقدمات بأقلام مجموعة من النقاد اللاحقين إلى ما يشبه «الدوغما» أو «العقيدة الأدبية». ففي مقدماته النظرية اهتم «هنري جيمس» ببؤرة مركزية يتمحور حولها تقديم الرواية، وكان جل اهتمامه مركزا على السارد وكيفية تقديمه للحكاية. وقد أبدى إعجابه واستحسانه للسارد الذي يتخفى عن الظهور، ويقلِّص صوته إلى أقصى درجة. تلك الاهتمامات، وذلك الاستحسان تطور على يد: بيرسي لوبوك، وجوزيف وارين، ونورمان فريدمان[3]؛ حيث ركّز هؤلاء النقّاد اهتمامهم على الكتابة الروائية حصرا، وعلى مسائل السرد وقضية زاوية الرؤية Point of view على وجه التحديد. الأمر الذي تطور إلى القول بعدة معايير يحكم من خلالها على فنية الرواية ونضج الروائي، ومن أهم هذه المعايير: واقعية الرواية، وموضوعية المؤلف، والتركيز على العرض، والحط من قيمة الإخبار إلى درجة جعلت أحد النقاد ينادي بأن الرواية ينبغي أن «تروي نفسها بنفسها!»[4]. استمر هذا الموقف سائدا في الساحة النقدية الأنجلو - أميركية إلى عام 1957، وعام 1961. شهد التاريخ الأول صدور كتاب الناقد الكندي

- الذي أصبح مشهورا - نورثروب فراي، وفي التاريخ الثاني أصدر الناقد الأمريكي وين بوث كتابه «بلاغة القص» أو «بلاغة التخييل».

لقد تجلّى إسهام فراي في السرديات في محاولته توسيع مفهوم القص/ التخييل Fiction ليتجاوز الرواية ويستوعب أنواعا قصصية أخرى. وفي هذا السبيل وجه نقدا في ذلك الكتاب للنقاد الذين يطابقون بين القص والرواية على سبيل الحصر، كما يتضح من عبارته التالية:

«إن مؤرخ الأدب الذي يطابق بين القص والرواية، ستحرجه جدا تلك الفترة الزمنية الطويلة التي استطاع العالم أن يسيّر أموره من دون رواية، إن من الواضح أن هذا المنظور الذي يجعل الرواية مركز القص هو منظور بطليموسي ينبغي أن يستبدل بمنظور كوبرنيكي نسبي»[5].

ثم اختتم نقده بتقديم تصور بديل لمركزية الرواية، واستبدلها بمفهوم النثر القصصي أو التخييلي والذي جعله في أربعة أقسام:

- الرواية.
- الاعترافات والسيرة الذاتية.
- التحليل.
- الرومانس[6].

تمثل محاولة فراي في توسيع دائرة القص/ التحليل خطوة أولى مبكرة في الانتقال من نظرية الرواية إلى نظرية السرد.

عند الانتقال إلى مساهمة بوث، سنجد أنفسنا أمام مقاربة أكثر دقة وأشد خصوبة، وذلك لسببين؛ الأول: يتمثل في رفض بوث وبصورة جذرية للإرث الجيمسي ومقولات التيار الواقعي، وبعض مقولات النقد الأمريكي الجديد. والثاني يتمثل في تقديمه مفاهيم نقدية سردية جديدة لاتزال معنا إلى اليوم؛ مثل مفهوم المؤلف الضمني. كما أنه أعاد النظر في بعض المفاهيم القديمة من زاوية جديدة؛ مثل نقاشه للسارد والأدوار التي يقوم بها، سواء كان هذا السارد ممسرحا أو غير ممسرح، ثقة أو غير ثقة.

ومن الأمور الدالة فيما يتعلق بالسبب الأول أن بوث بدأ كتابه بنقد الثنائية المشهورة المستقرة آنذاك في المشهد النقدي، وأقصد ثنائية العرض/ الإخبار أو ما يطلق عليه باللغة الإنجليزية telling/ showing.

لقد عارض القناعة السائدة التي تفضِّل العرض على الإخبار، وقلب الأدوار عندما قال: إنه لا يوجد عرض إلا من خلال سارد يخبرنا عن مجريات الأحداث[7]. من جهة ثانية حاول بوث أن يدحض بعض المسائل/ المفاتيح في النقد الجديد وسأكتفي بذكر بعض الوقفات:

- تحفظه على مقولة إن الروايات يجب أن تكون واقعية، وذلك في الفصل الثاني من القسم الأول[8].

- رفضه لمقولة موضوعية المؤلف. وقد كان في هذا رائدا للمقولات البنيوية اللاحقة، مثل عدم حيادية المؤلف، وعدم براءة النص[9].

- رفضه مقولات النقد الجديد التي تركز على «أيقونية» النص واستغنائه عن المؤلف والقارئ. وفي اهتمامه بالقارئ والعلاقة بينه وبين المؤلف يُعَدُ بوث أحد رواد النقد المؤسس على استجابة القارئ[10].

2 - اللحظة الثانية: تتجلى هذه اللحظة في الاسهام الروسي (الشكلانية والباختينية)، وقد تمثلت المساهمة الشكلانية الحاسمة - في مجال السرديات - عبر كتاب فلاديمير بروب «مورفولوجيا الحكاية الخرافية». ويتميز هذا الكتاب بسمتين ستسمان المقاربات اللاحقة: السمة الأولى الإصرار على وصف بحثه بالعملية بالمعنى الذي يكاد يكون للكلمة في مناهج العلوم الطبيعية (انظر تفاصيل هذا الإصرار في الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان «تاريخ القضية»[11]، والسمة الثانية اختزال التعدد الذي يبدو لا متناهيا إلى عدد محدود من العوامل الحاسمة أو المحددات الأولية أو الوظائف المتكررة. وقد قام بروب بهذا عندما استخلص من دراسته أن وظائف الشخصيات الدرامية ينبغي أن تفهم باعتبارها أفعالا تقوم بها شخصيات تعرَّف من جهة أهميتها في مسيرة الفعل. وهكذا يمكن أن نصل إلى النتائج التالية:

1 - وظائف الحكاية عناصر ثابتة باقية بغض النظر عن الكيفية التي تُقدّم فيها، وبغض النظر عن الشخصيات التي تنجزها.

2 - عدد الوظائف في الحكاية الخرافية عدد محدود (31 وظيفة).

3 - ترتيب الوظائف دائما واحد.

4 - كل الحكايات الخرافية تعد نمطا واحدا من حيث البنية[12].

على الرغم من أن إسهام بروب يعدُّ محسوبا على الدراسات

الفلكلورية، فإن تأثيره في سياق السرديات يكمن في أنه قدم نموذجا أُحتُذِيَ وطُوِّر في فترة لاحقة على يد البنيوي الفرنسي غريماس. ويكمن مرة أخرى في أنه مهد الطريق في النظر إلى الأعمال التخييلية/ النثرية نظرة جديدة تؤطرها في سياق عام جديد هو إطار السرد.

هذه النظرية التوسيعية توجد أيضا عند المنظر الروسي المشهور ميخائيل باختين، الذي قد يكون أعظم نقاد القرن العشرين من حيث الأصالة في البحث، والتنوع في الإسهامات والجدة في المقاربة والتفكير. كل هذه الأمور جعلت من باختين في أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات ناقدا يكاد يكون مدرسة. ومن هنا جاءت تسمية إرثه النقدي «بالباختينية»[13] تأكيدا على أهمية هذا الناقد وإسهامه.

ويظهر إسهام باختين في نظرية السرد[14] من ناحيتين: الأولى ترتبط بمفهومه عن الرواية متعددة الأصوات إزاء الرواية أحادية الصوت، وقد فصل القول في هذا المفهوم في كتابه «قضايا شعرية – دستويفسكي». والقارئ لذلك الكاتب قد يلاحظ أن هذه الثنائية ليست إلا واجهة لموقف فلسفي عميق ينظر إلى المجتمع والعالم من خلال نظامين متناقضين هما النظام الأحادي الصوت (الذي يدينه المؤلف)، والنظام متعدد الأصوات (الذي يبشر به المؤلف). وقد شرح باختين الفرق بين هذين النظامين بطريقة تكاد تكون دعائية (في الصفحات 79 – 85). في النظام الأحادي الصوت يتم إلغاء الآخر وتغييب الحوار، بينما يؤسس الوعي في النظام متعدد الأصوات على حوار عميق متبادل بين كل الأصوات، سواء في الرواية أو التاريخ أو المجتمع. إن تأمل باختين في مفهوم الحوار جعله يبحث في مسائل فلسفية وجمالية تبدو في الظاهر متباعدة، ولكنها في جوهرها متقاربة إلى حد بعيد، مثل تقديم «الفكرة» في الرواية، وتصوير الوعي عند الشخصيات وعلاقة هذه بالأيديولوجيا السائدة أو المتحكمة بوعي أو من دون وعي في أفراد المجتمع [التخييلي أو الحقيقي]. وهذا قاده إلى البحث في اللغة وعلاقتها بالتجليات النصية؛ الأدبية وغير الأدبية. إن هذه المواضيع شكلت وتشكل مواضيع شائكة وشائقة في نظرية السرد. ويحسب لباختين أنه أول من آثارها أو أحد الذين أثروها في النقاش.

الناحية الثانية: تتعلق بتوسيعه مفهوم الرواية ليشمل أنواعا تخييلية

سابقة، وفي هذا السياق قدم باختين في كتابه عن «دستويفسكي» نموذجا فذا كشف من خلاله عن «التناص» القصصي بين عالم «دستويفسكي» الروائي، وأنماط قصصية قديمة ومختلفة مثل الفلكلور الكرنفالي، والهجائيات المينيبية. وفي حديثه عن ذلك التناص لا يتهم باختين دستويفسكي بالاقتباس من أنماط حكائية قديمة، وإنما يشيد بدوره في إعادة خلق تلك الأنماط القديمة وتقديمها في صورة وعي معاصر. في الاقتباس التالي يتحدث باختين عن علاقة دستويفسكي بالمنيبية كما يلي:

«إن دستويفسكي لم يكن مقلدا لأجناس أدبية قديمة، وذلك لأنه كان ضمن سلسلة هذه التقاليد الخاصة بذلك الجنس الأدبي عندما مرت تلك السلسلة خلال عصره، وعلى الرغم من أن الحلقات الماضية لهذه السلسلة كانت مألوفة عنده بهذه الدرجة أو تلك، فإننا يمكننا القول – ولو بدا كلامنا متناقضا في الظاهر – إن الذي حافظ على خصائص [المينيبية] العتيقة في أدب دستويفسكي هو الذاكرة الموضوعية للجنس الأدبي [المينيبية] وليس الذاكرة الذاتية لدستويفسكي (قضايا شعرية دستويفسكي، ص 121).

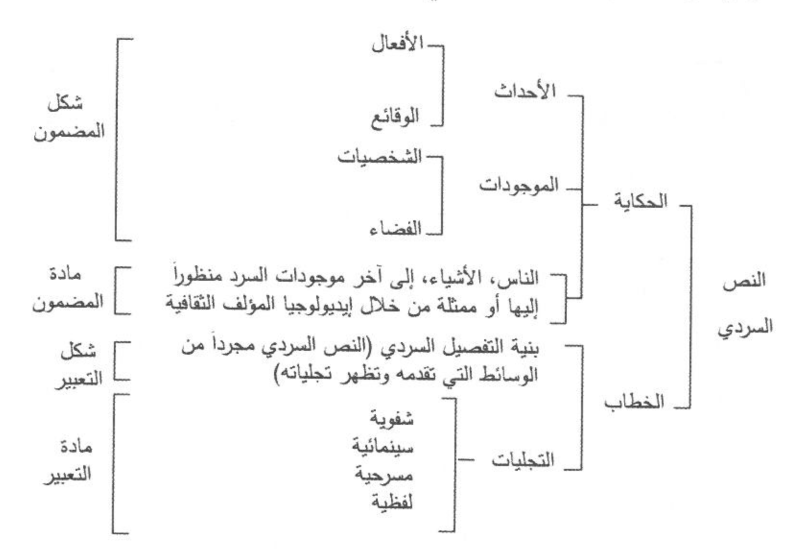
3 – اللحظة الثالثة: تتمثل هذه اللحظة في الإسهام البنيوي ونشوء السرديات، ولعل من الأمور الدالة في هذا السياق أن مصطلح «السرديات Narratology» قد استخدم لأول مرة في هذه اللحظة على يد «تزفتان تودوروف»[15]، كما أنه تبلور باعتباره مصطلحا في الإسهام البنيوي إلى حد بعيد. لقد بدأ هذا الإسهام في الظهور في فرنسا مطلع الستينيات على يد مجموعة من الباحثين البنيويين الذين ركّزوا اهتمامهم أو جزءا من اهتمامهم على دراسة السرد باعتباره ظاهرة إنسانية كلية شاملة، كما يتضح في مقالة رولان بارت المشهورة «التحليل البنيوي للسرد»[16]، ولكنها تجاوزتها في تطوراتها اللاحقة، وذلك عندما انفتحت على تيارات نقدية لها علاقة بالسرد مثل التداولية[17]، ونظرية الأفعال الكلامية[18]، والأخلاق بالمعنى الفلسفي لكلمة الأخلاق[19].

ولأن هذه اللحظة تشكل الجزء الأساسي من نظرية السرد المعاصرة، فسأكتفي بهذه الإشارة المقتضبة؛ لأن التفاصيل اللاحقة ستشكل هذا البحث.

مكونات النص السردي

ما المكونات الأساسية التي تظهر في النص السردي، ولا تظهر في غيره من النصوص؟

تنطلق نظرية السرد في الإجابة عن هذا السؤال من المقولة الآتية: كل سرد يحتوي على أو يتكون من عنصرين متكاملين متداخلين؛ هما الحكاية والخطاب[20]. وبينما تمثل الحكاية المحتوى أو سلسلة الأحداث (الأفعال والوقائع)، إضافة إلى ما يمكن أن يطلق عليه الموجودات (الشخصيات والفضاء المكاني والزماني)، يمثل الخطاب التعبير الذي يتكفل بتقديم المحتوى إلى مستمع أو قارئ أو متلق. ويمكن تقديم هذين المكونين وعناصرهما الفرعية في الخطاطة التالية:



وتحتاج هذه الخطاطة إلى بعض الشرح:

إن شكل المضمون يتكون من الأحداث والموجودات الظاهرة في النص السردي، بينما تتشكل مادة المضمون من موضوعات أو أفعال أو أشياء أو بشر أو عوالم حقيقية أو متخيلة تقدم من خلال أيديولوجيا المؤلف الثقافية.

مثال: شخصية سعيد مهران في رواية «اللص والكلاب». إن شكل المضمون يتكون من ظهور الشخصية مقروءة في النص أو مرئية في الشريط السينمائي (طبعا سيكون ظهورها في السينما ظهورا حرفيا

لأننا نماهي بينها وبين الممثل الذي يؤدي دورها) ضمن سياق علائقي عام ينتظمها مع موجودات الحكاية الأخرى. أما مادة المضمون فمرتبطة بالسياق الاجتماعي الحقيقي لمصر في فترة الخمسينيات. وفي ذلك السياق، من المعروف أن شخصية سعيد مهران «مقتبسة» من شخصية حقيقية عاشت في الواقع، ومارست اللصوصية في مصر في تلك الفترة. إن تلك الشخصية «الحقيقية» «نقلت» إلى رواية «اللص والكلاب» حيث قدمها نجيب محفوظ من خلال رؤيته الأيديولوجية تقديما يختلف اختلافا جذريا عن الشخصية الحقيقية. وهكذا وعلى الرغم من الوجود الفعلي للشخصية على مستوى مادة المضمون، فإنها قدمت تقديما مختلفا على مستوى شكل المضمون.

في حالة الخطاب نلاحظ أن هناك شكلا للتعبير يتمثل في بنية التوصيل السردي، ومادة للتعبير تتمثل في التجليات الفعلية للنصوص السردية.

ويقصد بشكل التعبير، بنية التوصيل السردي التي تتكون من عناصر تظهر في كل النصوص السردية، أي تشترك فيها كل النصوص السردية، بغض النظر عن الوسط الذي تظهر فيه، هذه العناصر تتمثل في ما ذكر في المصطلحات من أن النص السردي يشتمل على عنصر الحكاية والخطاب؛ وأنه يتضمن أحداثا تشير إلى تغيرات في الحالة.. إلى آخر عناصر السرد. أما مادة التعبير فيقصد بها التجليات الفعلية التي يبرز فيها النص. ولو عدنا إلى مثالنا عن شخصية سعيد مهران للاحظنا أن شكل التعبير يتمثل في العناصر الأساسية التي تظهر في القصة المكتوبة أو الشريط السينمائي مثل: الشخصيات: سعيد مهران، ورؤوف علوان، ونبوية، والأحداث التي قام بها سعيد مهران أو وقعت عليه أو على غيره. إن هذه العناصر ستظهر في السرد سواء كان هذا السرد رواية مكتوبة أو شريطا سينمائيا. بتعبير آخر، بغض النظر عن تجليات النص الفعلية.

أما مادة التعبير فسيكون أمامنا في هذه الحالة مظهران من مظاهر تجلي الخطاب «التعبير»: الأول - زمنيا - هو الرواية المكتوبة التي ألفها نجيب محفوظ، وكتب كل حروفها وأحداثها بقلمه المباشر - والثاني، الشريط السينمائي الذي قدم تلك الرواية في صياغة سينمائية. في هذه الصياغة الجديدة تحولت الحروف إلى كادر أو صوت، وتحولت

الشخصيات الورقية إلى ممثلين، وتحول المكان المجرد إلى مكان مجسم يقدم عبر شاشة العرض، في النهاية يمكن القول إن شكل التعبير هو العنصر الثابت (نظريا لأنه غير متعين عمليا)، بينما مادة التعبير هي العنصر المتغير. فرواية اللص والكلاب قد تقدم بالإضافة إلى شكلها السينمائي عن طريق المسرح أو عن طريق رسوم متحركة أو تترجم إلى لغات أخرى. ففي كل الحالات يبقى شكل التعبير ثابتا، بينما تتغير مادة التعبير (التجليات الفعلية).

إن هذا التمييز بين شكل التعبير ومادة التعبير يؤدي بنا إلى تمييز آخر بين التجليات النصية للنصوص السردية، وموضوعاتها المادية. فإذا قلنا هنا إن التجليات النصية هي مادة التعبير – مقروءة أو مرئية – فإنه ينبغي أن نميز بين هذه التجليات ومجرد تعينها المادي، سواء في شكل كتاب مطبوع أو شريط مصور أو قطعة رخام أو نظام صوتي ينقله الهواء. إن هذا التمييز يشير إلى مسألة التفرقة بين «الموضوع المادي» الحقيقي و«الموضوع الجمالي»، وهي المسألة التي يعد الفيلسوف الظاهراتي رومان إنجاردن[21] أبرز من تصدى لها.

إن الموضوع المادي هو الشيء المادي الموجود في العالم الفعلي وهو الشيء المنتج ضمن مؤسسة (مؤسسات) اجتماعية قائمة. هو السلعة المتداولة في السوق. إنه الكتاب المطبوع والموجود على رف المكتبة، هو التمثال الغارق في ظلمة المتحف وهو شريط «الفيديو» المحفوظ في خزانة المنزل. إن هذه الأشياء مادية ميتة مادامت بقيت على الرف أو في الظلام أو في الخزانة، ولكن في اللحظة التي يشرع فيها قارئ في قراءة كتاب، أو يتأمل مشاهد ذلك التمثال أو يُشغّل ذلك الشريط في جهاز الفيديو، تبعث الحركة في تلك الأشياء، وتتحول إلى مؤثرات، إلى تجارب، إلى مواضيع جمالية. إن الرحلة التي ينتقل فيها الموضوع المادي من شيء ميت إلى خبرة ذاتية مؤثرة، هي الرحلة التي يتم فيها نقل الموضوع المادي من العالم الخارجي إلى تجربة داخلية تثمر خبرة ذاتية.

تأسيسا على ما سبق يمكن أن نميز بين الكتابة باعتبارها مُعْطى ناجزا في العالم الفعلي ينتج الموضوع المادي، والقراءة باعتبارها فعلا مستقبليا يمارسه (سيمارسه) قارئ معين ينتج الموضوع الجمالي. بهذا

المعنى أدت الكتابة – باعتبارها ممارسة اجتماعية – إلى ظهور الكتاب، وفي المقابل أدت القراءة باعتبارها خبرة ذاتية إلى إنتاج النص. وهكذا يمكننا في النهاية أن نطابق بين الكتاب والموضوع المادي من جهة، والنص والموضوع الجمالي من جهة أخرى.

في هذا السياق يأتي الكتاب ضمن نسق مؤسسي اجتماعي سابق على الفرد، بينما يأتي النص ضمن نسق شخصي يؤدي إلى تجربة تسهم في خبرة الفرد. إن النسق المؤسسي للكتاب قد يكون قصر الملك الآشوري الذي يحتفظ بالألواح الطينية التي كتب عليها «ملحمة جلجامش»، وقد يكون مؤسسة الوراقين في بغداد زمن هارون الرشيد، أو دور النشر الكبرى في عالم القرن العشرين، أو الأسطوانات المدمجة في القرن الحادي والعشرين. أما النص فيشكل مسألة مختلفة كل الاختلاف؛ وذلك لأنه تجربة يعيشها قارئ معين، ولعلّ هذا هو السبب الذي دفع باختين إلى التأكيد على أن «النص ليس شيئا ماديا، ولهذا لا يمكن أن نستبعد أو نحيد وعي المتلقي من عملية إدراك أو تعيين النص»[22].

وفي مقالته «نظرية النص» يقدم بارت تفصيلا بين العمل (ما أسميته هنا الكتاب) والنص، كما يلي:

«إذا كان بالإمكان أن نحدد العمل بمصطلحات خارجة عن اللغة (كل شيء بدءا من الأشكال التي يأخذها الكتاب إلى المحددات الاجتماعية والتاريخية التي أنتجت ذلك الكتاب) فإننا وفي تحديدنا للنص لا يمكن إلا أن نبقى داخل اللغة. فالنص ليس شيئا غير اللغة، ويمكن أن يوجد فقط من خلال لغة مختلفة عنه. بكلمات أخرى، يمكن أن يُحَس بالنص في عمل محدد، في نتاج ملموس، أي دلالة [23].

في تعريف بارت للنص، حُدِّدت اللغة باعتبارها المعيار الأول والأخير للنص، وهذا «قيد» قد ينطبق على بعض النصوص، ولكنه لا ينطبق على كل النصوص، ولاسيما النصوص السينمائية والتشكيلية، وقد قام بارت نفسه بدراسة نصوص غير لغوية مثل نصوص «الطبخ» و«المصارعة الحرة» و«سباق فرنسا للدراجات»[24].

وعلى الرغم من أني لا أتفق مع بارت في تقييده للنص باللغة، فإنني أتفق معه في أني سأقصر هذه الدراسة على النصوص المكتوبة فقط[25].

تُعرَّفُ الأحداثُ في نظرية السرد بأنها انتقال من حالة سردية معطاة إلى حالة سردية مختلفة، وهذا الانتقال قد يقوم به فاعل وقد يقع على مفعول. وعند الحديث عن الأحداث السردية ينبغي التأكيد أن هذه الأحداث مجرد بنى سردية تظهر للقارئ في أثناء دخوله النص السردي عبر القراءة، ولأنها كذلك فقد ارتبطت ارتباطا عضويا بما عرف قديما بالحبكة وحديثا بالخطاب. فالحبكة أو الخطاب هي تقديم لاحق لأحداث يفترض أنها حدثت في فترة سابقة. وهذا التقديم يعتمد بدوره على ترتيب معين يضع الأحداث في حبكة محددة (جيدة أو رديئة) أو خطاب معين. ويعد أرسطو أول ناقد ناقش علاقة الأحداث بالحبكة وذلك في كتابه «فن الشعر» حيث يذكر أن الحبكة هي «ترتيب معين للأحداث أو الأشياء التي تقع في الحكاية»[26] بحسب علاقة منطقية أو سببية تحكم ذلك الترتيب. ولهذا فإن الحبكة - عند أرسطو - يجب أن يكون لها «بداية ووسط ونهاية؛ فالبداية هي التي لا يسبقها شيء بالضرورة، ولكن يعقبها وينتج عنها بالضرورة شيء آخر. والنهاية على النقيض من ذلك، فهي تعقب بالضرورة شيئا آخر إما بالحتمية أو الاحتمال، ولكن لا يعقبها شيء. أما الوسط فهو ما يعقب شيئا آخر بالضرورة، كما يعقبه شيء آخر. وعلى هذا فإن الحبكة الجيدة يجب ألا تبدأ أو تنتهي كيفما اتفق، بل يجب أن تخضع للأصول التي ذكرناها[27].

من بين المصطلحات التي وردت في تحديد أرسطو السابق حَظِيَ مصطلح «المحتمل» بأهمية بالغة في نظرية السرد، حيث فتح المجال لمصطلحات جديدة مثل «التطبيع»[28] Naturalization الذي يستخدمه جونثان كولر ليفسر من خلاله عملية جعل النصوص «طبيعية»؛ أي: كأنها من أشياء العالم الطبيعية، وليست نتاجا أدبيا متخيلا، إن المحتمل هنا يطابق بين ما يدور في العالم السردي، وما يدور في العالم الفعلي. ولكن ينبغي التركيز على أن هذه المطابقة آنية، ولا تستند إلى معطيات أنتولوجية (وجودية) أو طبيعية، وإنما إلى صياغات ثقافية وأدبية[29]. استنادا إلى هذا المفهوم، جرى تفسير السببية باعتبارها نموذجا احتماليا

محكوما بمعطيات حدثية ومنطقية، وقد وجد هذا التفسير ذروته في مقولة «بول قودمان» المشهورة والتي تقرأ هكذا:

«في بداية القص والنص تكون كل الخيارات متاحة، وفي وسط النص تصبح كل الإمكانات محتملة، أما في نهاية النص فتصبح كل الأمور ضرورية ولازمة»[30]؛ ولتوضيح هذا يمكن أن نستشهد برواية «اللص والكلاب» التي أشرنا إليها في فقرة سابقة. فعندما خرج سعيد مهران من السجن في بداية القصة، كانت كل الخيارات مفتوحة أمامه وأمام النص؛ بإمكانه مثلا أن يهاجر إلى مكان آخر، وبإمكانه أن يستعيد ابنته ويواصل حياته، وبإمكانه أن ينفذ مشروعه الدموي الذي يستبد به فيقتل نبوية وعليش. كل هذه الإمكانات كانت متاحة، وأمامها تظل مسارات الرواية مفتوحة على المستوى النظري. لكنه عندما قام بمحاولة القتل وبدأ بإطلاق الرصاصة الأولى، انتقلت الرواية إلى منتصفها حيث تقلصت الاحتمالات إلى واحد من اثنين؛ إما الاستسلام للشرطة أو مواصلة الهرب إلى حين. وفي النهاية بعد أن اختار سعيد مهران الهرب لم يكن ممكنا أمام المؤلف إلا أن يموت سعيد مهران مقتولا برصاص الشرطة. إضافة إلى هذه الرابطة السببية (الاحتمالية)، توجد رابطة هرمية تتعلق بالأولوية الحدثية لبعض الأحداث قبل أحداث أخرى. وبتعبير آخر، هناك في النص السردي أحداث أكثر أهمية من أحداث أخرى، وهكذا يمكن أن نقسم الأحداث إلى نوعين: الأحداث النوى - الأحداث التوابع.

- يقصد بالأحداث النوى تلك الأحداث التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث، ولهذا يمكن اعتبارها نقاط التقاطع في الحكاية، والتي تدفع حركة الأحداث إلى واحد من بين طرق كثيرة ممكنة. للتوضيح يمكن أن نشير إلى أن الأحداث التالية في رواية «اللص والكلاب» تعد من الأحداث النوى:

1 - خروج سعيد مهران من السجن.

2 - حصوله على المسدس.

3 - شروعه في قتل نبوية وعليش.

لقد قلت إن هذه الأحداث نوى؛ لأن كل حدث من هذه الأحداث نقل حكاية الرواية إلى نقطة جديدة لا يمكن الرجوع عنها، وبهذا فتح الباب أمام أحداث لاحقة.

– الأحداث التوابع، وكما يبدو من اسمها فهي توابع للأحداث النوى حيث تتحقق فيها خيارات الأحداث النوى، ولهذا لا تشكل نقاط تحول في تطور الحكاية، وإنما تظهر بوصفها مجرد وسائل يتحقق من خلالها تأثير الأحداث النوى أو محفزات تساعد في إنجاز خيارات الأحداث النوى.

– ولو عدنا إلى رواية «اللص والكلاب» فيمكن أن نعد لقاءات سعيد مهران مع الشيخ علي الجنيدي من الأحداث التوابع، لأنها لا تؤثر في تنامي الحكاية ولا تسهم في تغيير مسار القصة. نعم؛ قد تضيء بعض الجوانب النفسية للبطل وعلاقاته القديمة، وقد تؤثر جماليا على تقديم القصة، ولكن بوصفها أحداثا لا تؤثر مطلقا قي تطور حركة الرواية؛ لهذا السبب يمكن أن نحذف الأحداث التوابع من دون أن يتأثر المنطق السردي للرواية، وإن كان هذا الحذف سيؤثر بلا شك على جمالية الرواية في صورتها النهائية. أما في حالة الأحداث النوى فلا يمكن بأي حالٍ حذف أي حدث منها وإلا تعرض كامل البناء السردي للانهيار.

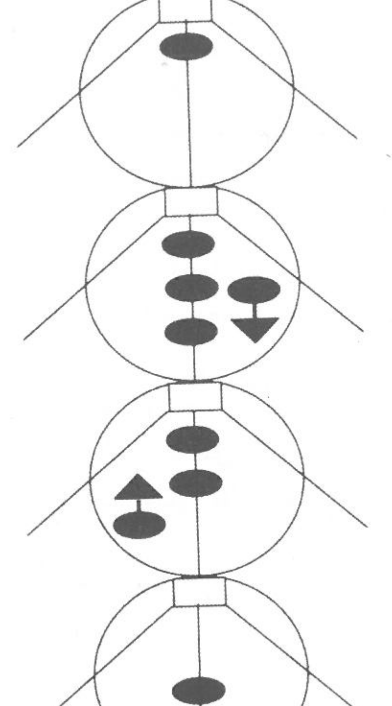
– بالإضافة إلى العلاقة السببية والهرمية يمكن أن نذكر أن الأحداث قد تكون أفعالا يقوم بها فاعل أو وقائع تقع على مفعول، ولكن يجدر الانتباه إلى أن الفاعل بالمعنى النحوي قد يكون مفعولا بالمعنى السردي كما في المثال التالي:

«صارع الرجلُ البحرَ حتى وصل إليه المنقذون»

فعلى الرغم من أن «الرجل» هو الفاعل في السياق النحوي، فإنه وفي سياق الحكاية السردي يعتبر مفعولا لفاعل هو البحر.

تركيزا لما تقدم يمكن تقديم خطاطة تمثل العلاقات بين الأحداث (النوى والتوابع) في الشكل التالي[31]:

البدايـة



شرح العلامات:

1) الدوائر تشير إلى وضعية سردية كاملة يتم فيها تغير الحالة السردية بين كل دائرة والدائرة التي تليها.

2) المربعات في أعلى الدوائر تشير إلى الأحداث النوى.

3) الخط الرأسي والذي يربط الأحداث النوى يشير إلى الاتجاه الرئيسي لتطور الحكاية.

4) الخطوط المائلة والخارجة من الدوائر تشير إلى مسارات سردية ممكنة، ولكنها لم تتبع.

5) النقط تشير إلى الأحداث التوابع، ويلاحظ أن هناك نوعين من الأحداث التوابع: أحداث تقع على الخط الرأسي وهذه تشير إلى أحداث (توابع) تقع ضمن التوالي الطبيعي للحكاية، وأحداث خارج الخط الرأسي، وملصق بها أسهم، وهذه تشير إلى أحداث توابع استباقية أو استرجاعية (بحسب اتجاه السهم) فإن كان السهم إلى أسفل فهو استباق، وإن كان إلى أعلى فهو استرجاع.

وللتمثيل سننظر في رواية «اللص والكلاب»

1 - الدائرة السردية الأولى في الرواية، تمثلت في خروج سعيد مهران من السجن.

2 - الحدث النووي الأول يتمثل في خروجه من السجن.

3 - يشكل الخط الرأسي (بأحداثه النوى والتوابع) تطور الحكاية: الخروج. الحصول على المسدس، القتل الخطأ. السكن في المقابر... النهاية.

4 - في بداية القصة كان بإمكان سعيد مهران أن يقوم بأحداث غير القتل، ولكنه لم يقم بذلك. هذه هي المسارات السردية الممكنة التي لم تتبع.

5 - تعد مقابلة سعيد مهران للشيخ علي الجنيدي، وللفتاة نور، وتدبير سرقة السيارة. كل هذه أحداث توابع تقع ضمن التوالي الطبيعي للأحداث، ولكن تذكر حادثة إلقاء القبض على سعيد مهران يعد إشارة إلى حدث استرجاعي. أما الإشارة إلى نية سعيد مهران في الانتقام والتي تذكر في الفصل الأول فتعد إشارة إلى حدث تابع استباقي.

عناصر الحكاية: الشخصيات

مع أن نظرية السرد قد اكتملت في القرن العشرين، ومع أنها بحثت الكثير من العناصر السردية بحثا مفصلا، فإنها توقفت أمام مفهوم الشخصية وقفة متجاهلة، ولا شك أن ثمة أسبابا عديدة وراء هذا التجاهل؛ ولكني أود أن أشير إلى سببين من أسباب هذا التجاهل:

1 - السبب الأول: سبب فني يتمثل في النصف الأول من القرن العشرين في ردة فعل «النقد الجديد» تجاه دراسة إ. سي. براد لي عن «التراجيديا الشكسبيرية»، حيث اعترض النقاد الجدد على الكتابة عن الشخصيات الدرامية في مسرح شكسبير، كما لو كانت شخصيات إنسانية حقيقية[32]. وهكذا توجه اهتمام النقاد إلى جوانب أخرى غير جانب الشخصية.

2 - السبب الثاني: سبب فلسفي مرتبط بالموقف ما بعد الحداثي، والذي ينطلق في مجمله من موقف لا - إنساني Anti-humanism[33]، يرفض فكرة وجود جوهر إنساني ثابت، ويرفض فكرة الذات بوصفها مولدا شفافا للمعنى. فالذات عند هذا التيار تحولت إلى موقع يكشف تجليات الشخصية المتغيرة، أكثر منها مصدرا ثابتا ينتج سمات الشخصية. ولهذا فالذات مجرد دمية تُحرَّك، وليست قوة تُحرِّك. وقد ظهر هذا التقويض لمفهوم الإنسان في مجال النقد الأدبي في مقولات من قبيل «موت المؤلف» التي تهدف إلى زعزعة مركزية مفهوم الإنسان في العلوم الإنسانية والاجتماعية.

إذا كانت الأمور تبدو هكذا بالنسبة إلى مفاهيم مثل «الذات» و«الإنسان» و«الشخصية» على المستوى الفعلي في العالم الحقيقي، فليس من المستغرب أن يتم تجاهل البحث في مفهوم الشخصية في نظرية السرد.

ولكن هذا التجاهل لم يكن تاما بل قدم لنا بعض الباحثين محاولات قليلة تناولوا فيها مفهوم الشخصية تبعا لمقاربات مختلفة.

- تبدو مقاربة فلاديمير بروب شديدة الأهمية؛ لأنها قدمت الحافز والنموذج عند باحثين لاحقين. وعلى الرغم من أن كتاب «مورفولوجيا

الحكاية الخرافية» يبحث بصورة تكاد تكون حصرية في وظائف الحكايات، فإنه خصص فصلا تحدث فيه عن توزيع الوظائف بين الشخصيات الدرامية. وهكذا حدّد سبع دوائر تنظم أفعال الشخصيات الدرامية:

1 – دائرة فعل الشرير.
2 – دائرة فعل المانح.
3 – دائرة فعل المساعد.
4 – دائرة فعل الأميرة ووالدها.
5 – دائرة فعل المرسل.
6 – دائرة فعل البطل.
7 – دائرة فعل البطل المزيف.

وهكذا تشهد الحكاية سبع شخصيات درامية. ويمكن هنا أن نتساءل عن كيفية توزيع دوائر الفعل بين شخصيات الحكاية الواحدة، يذكر بوب أن هناك ثلاثة احتمالات:

1 – تطابق دائرة الفعل الشخصية الدرامية بصورة تامة. وفي هذه الحالة تكون الشخصية إما مساعدة وإما مانحة وإما شريرة فقط، ولا تقوم بأي أفعال أخرى.

2 – تشترك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة، وفي هذه الحالة يمكن لشخصية واحدة أن تقوم بأفعال عديدة، كأن تكون مانحة ومساعدة في الوقت نفسه.

3 – توزع دائرة فعل واحدة بين شخصيات عديدة، كأن يقوم بفعل الشر أكثر من شخصية. أو يقدم المساعدة أكثر من شخصية [34].

وعلى الرغم من أن بروب لم يزّعم أن لمفهومه عن شخصيات الحكاية الخرافية أي بعد شمولي يمكن أن يعمم على أنماط أخرى من السرد، فإن الناقد الفرنسي «غريماس» قد حاول أن يقوم بهذه المهمة في «نموذجه العاملي» محتذيا ومعدلا من مفهوم الشخصيات الدرامية عند بروب، وذلك حين قدم نموذجا عامليا، يتكون من ستة أطراف [35]:

1 – الذات «يقابل البطل عند بروب».
2 – الموضوع «يقابل الأميرة عند بروب».
3 – المرسل «المرسل عند بروب».

4 – المستقبل.
5 – المساعد «المساعد عند بروب».
6 – الخصم «الشرير أو البطل المزيف عند بروب».

ويمكن تقديم هذه العناصر في المخطط الآتي:



ولو أردنا أن نبحث عن البنية العاملية في «اللص والكلاب» لأمكن الحصول على شيء من هذا القبيل:

- الذات: سعيد مهران.
- الموضوع: الانتقام.
- المرسل: الخيانة.
- المساعد: طرزان ونور.
- المستقبل: عليش، نبوية، رؤوف علوان.
- الخصم: عليش، نبوية، رؤوف علوان.
- يعد الكاتب والناقد الإنجليزي إ.م فورستر هو صاحب تقسيم مشهور يصنف من خلاله الشخصيات بحسب تحولاتها في الرواية إلى قسمين كبيرين: الشخصيات المسطحة، والشخصيات النامية [36].
- إن الشخصية المسطحة Flat character هي الشخصية التي يركز فيها الروائي على سمة واحدة تطغى على الشخصية الروائية طوال النص، ويُقصد من وراء هذا التركيز أن تكون تلك الشخصية نموذجا يقدم فئة اجتماعية (كما يظهر في كتب الحمقى)، أو سمة أخلاقية كما في «كتاب البخلاء»، أو هوية عرقية (كما يظهر في تقديم العربي في السينما الهوليودية). وهكذا ستكون هذه الشخصية ذات بعد واحد مما يسهل التنبؤ بتصرفاتها المستقبلية.

أما الشخصية النامية Round character فهي شخصية تمتلك سمات متعددة متعادلة، وبسبب هذا توصف بأنها شخصية معقدة

متعددة الأبعاد يصعب التنبؤ بأفعالها المستقبلية. ولهذا فيمكن أن تقدم الشخصية النامية سلوكا مفاجئا في ذاته. ولكن مسوغا بطريقة مقنعة في إمكانية حدوثه. وفي أغلب الأحيان تظهر هذه الشخصية في بداية الحكاية بصورة معينة، ولكنها تنتهي بتحولات تجعلها تتغير بصورة جذرية. ومن هنا استمدت هذه الشخصية اسمها، فعلى النقيض من الشخصية المسطحة التي تبقى ثابتة وقارة طوال النص، تتغير و«تنمو» هذه الشخصية ما بين بداية النص ونهايته.

ويمكن أن نذكر شخصية «سعيد مهران» ضمن الشخصيات المسطحة، بينما تبدو شخصية السارد والبطل «غير، المسمى» في رواية «الحي اللاتيني» نموذجا للشخصية النامية.

- يقسم تودوروف الشخصيات إلى نوعين [37]: الشخصيات النفسية والشخصيات غير النفسية؛ فالشخصيات النفسية هي الشخصيات التي تظهر في النصوص السردية المتمركزة حول الدواخل النفسية لشخصية معينة أو مجموعة من الشخصيات، ففي نصوص مثل «الجريمة والعقاب» و«اللص والكلاب» يكون السرد موظفا للكشف عن الدواخل النفسية للشخصيات. أما الشخصيات غير النفسية فهي الشخصيات التي تظهر في النصوص السردية المتمركزة حول الحبكة مثل الروايات البوليسية أو «ألف ليلة وليلة»؛ ففي هذه النصوص يكون السرد بأكمله متمركزا حول الحبكة بغرض بناء حبكة مثيرة.

لنأخذ الجملة التالية لتوضيح الفرق بين السرد النفسي والسرد غير النفسي:

«شاهد صلاح البحر»

في السرد النفسي يكون التركيز على خبرة «صلاح» في رؤيته للبحر، بينما في السرد غير النفسي سيكون التركيز متجها إلى فعل المشاهدة. بتعبير آخر؛ في السرد النفسي تكون الأفعال مجرد «تعبيرات» أو «أعراض» تكشف عن سمات الشخصية، ومن أجل هذا تكون الأفعال أفعالا متعدية بالضرورة، أما في السرد غير النفسي فتوجد الأفعال لذاتها وباعتبارها مصادر للمتعة، وهنا تكون الأفعال لازمة، في مصطلحات نحوية - سردية يكون التركيز في السرد

النفسي على الفاعل أو المسند إليه، بينما التركيز في السرد غير النفسي على المسند.

ولهذا السبب يبدو السندباد - وهو أشهرَ الأبطال السرديين - أكثرهم فقرا عندما يتعلق الأمر بمعرفة جوانبه النفسية الداخلية، وهو يواجه المصاعب والأخطار في أسفاره المتعددة.

عناصر الحكاية: العلاقات الزمنية

عند الحديث عن الزمن السردي تجدر الإشارة إلى أنه يحتوي زمنين متداخلين متكاملين هما: زمن الحكاية وزمن الخطاب، ولأن زمن الحكاية يرتبط بالضرورة بالترتيب الخطي والتوالي المنطقي لأحداث الحكاية؛ فسيأتي دوما في صورة متتالية زمنية تبدأ من الأقدم وتنتهي بالأحدث. أما زمن الخطاب ولأنه مرتبط برغبة المؤلف في الطريقة التي يختارها لتقديم قصته، فيمكن أن يبدأ من أية نقطة يختارها المؤلف. أي يمكن أن يبدأ زمن الخطاب من نهاية زمن الحكاية ثم يعود إلى البداية، أو يبدأ من وسط الحكاية ثم يعود إلى البداية تارة أو يقفز إلى الأمام تارة أخرى.

ولعل أكثر ناقد توافر على دراسة العلاقات الزمنية هو الناقد الفرنسي «جيرار جينت»، وقد تمثل إسهامه الجذري والذي عد أساسا ومنطلقا عند النقاد اللاحقين في كتابه المعروف «الخطاب السردي» [38]؛ ففي هذا الكتاب استثمر جينت الإرث النقدي الألماني، واستعان برواية «البحث عن الزمن الضائع» التي جعلها محلا للتطبيق، ومصدرا للبحث كما يظهر في بلورته لمفهوم «التواتر» في العلاقات الزمنية والذي توصل إليه – قبل غيره من الباحثين – استنادا إلى التقنيات الزمنية المستخدمة في تلك الرواية. في ذلك الكتاب قدم جينت ثلاث علاقات هي:

1 – الترتيب Order.

2 – الديمومة Duration.

3 – التواتر Frequency (ص 35).

1 – الترتيب:

يقصد بالترتيب العلاقات أو الروابط بين الترتيب الزمني للأحداث بحسب تواليها في الحكاية، وترتيبها الزمني الذي يظهر أو يتجلى في الخطاب. فالترتيب الطبيعي للأحداث هو الترتيب الذي يتساوق فيه زمن الحكاية مع زمن الخطاب، أي الترتيب الذي يبدآن فيه معا، ويسيران معا حتى النهاية. ولكن هذا «الترتيب الطبيعي» ترتيب نظري لا يوجد بصورة كاملة في أي سرد. وذلك لأن زمن الخطاب دائما يفترق – كثيرا أو قليلا – عن زمن الحكاية. وفي هذه الحالة يحدث ما يطلق عليه جينت مفارقة

زمنية بين هذين الزمنين في سياق الزمن السردي الأشمل. والمفارقة قد تكون استرجاعا للحظة سابقة (بالنسبة إلى حاضر السرد) أو استباقا يقفز إلى أحداث لم تقع بعد في الزمن الحاضر للسرد، وكل مفارقة لها مدى واتساع؛ فالمدى هو المسافة بين الآن السردي الحاضر وبداية الاستباق أو الاسترجاع في المفارقة الزمنية، أما الاتساع فيقصد به دوام الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث الواردة في المفارقة، ويمكن توضيح هذا بالمثال التالي:

يتحدث أحدهم في الوقت الحاضر قائلا: «قضيت شهرا في بيروت السنة الماضية». المدى سنة؛ لأن الحدث وقع قبل عام من الوقت الحاضر للسرد. والاتساع شهر؛ لأن الحدث استغرق شهرا.

2 – الديمومة:

تهتم الديمومة بالعلاقة المستغرقة في قراءة نص سردي بالقياس إلى الزمن الذي تستغرقه الأحداث، ونظرا إلى صعوبة أو استحالة تحديد مقياس ثابت لهذه الديمومة؛ لأنها مرتبطة بعنصر متغير بصورة دائمة، وهو قراءة قارئ معين، قدم جينت تصورا نظريا مستحيلا هو الآخر، وإن كان يصلح مرجعا يقاس بالنسبة إليه. وهذا التصور كما يلي:

«إن سرعة السرد سوف تُحدد عن طريق العلاقة بين الديمومة» أي فترة دوام الحكاية مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والأشهر والسنين وبين الطول أي طول النص مقيسا بالأسطر والصفحات. إن النص متساوي الديمومة النص الذي يتساوى فيه زمن الخطاب مع زمن الحكاية» والذي يعد مرجعنا النظري، سيكون نصا سرديا ذا سرعة ثابتة لا تتغير أي سيكون دون تسريعات أو تبطيئات، ولا يحتاج الأمر إلى القول إن هذا النص لم يوجد، ولا يمكن أن يوجد إلا باعتباره تجربة معملية» (ص 87 – 88).

وباتخاذه السرعة أو الإيقاع معيارا، حدّد جينت أربع علاقات محتملة:

1 – التوقف زمن السرد (زمن الخطاب) > زمن الحكاية

> تعني أكبر أو أطول. زمن الحكاية = صفر

2 – المشهد زمن السرد (زمن الخطاب) = زمن الحكاية

3 – التلخيص زمن السرد < زمن الحكاية
(زمن الخطاب)

< تعني أصغر أو أقصر.

4 – الحذف زمن السرد < زمن الحكاية
(زمن الخطاب)

زمن السرد = صفر (ص 59)
(زمن الخطاب)

في فترة لاحقة أضاف عدد من الباحثين علاقة أخرى لتكون العلاقات خمس علاقات. حيث أضاف «سيمور جاتمان» [39] علاقة أطلق عليها الامتداد لتكون العلاقات كما يلي:

1 – التلخيص: زمن الخطاب < زمن الحكاية.

2 – الحذف: زمن الخطاب < زمن الحكاية
وزمن الخطاب = صفر

3 – المشهد: زمن الخطاب = زمن الحكاية.

4 – الامتداد: زمن الخطاب > زمن الحكاية.

5 – التوقف: زمن الخطاب > زمن الحكاية، وزمن الحكاية = صفر.

أما ميك بال فقد قدمت الخطاطة التالية [40]:

1 – التلخيص: زمن الخطاب < زمن الحكاية

2 – الحذف: زمن الخطاب < زمن الحكاية
زمن الخطاب = صفر

3 – المشهد: زمن الحكاية = زمن الخطاب

4 – التباطؤ: زمن الخطاب > زمن الحكاية

5 – التوقف: زمن الخطاب > زمن الحكاية
زمن الحكاية = صفر

توضيحات:

■ التلخيص: يحدث عندما يقدم المؤلف خلاصة موجزة لأحداث عديدة أو فترات طويلة، ولعل أشهر الصيغ التلخيصية: «ومرت الأيام». ولكن قد يقدم المؤلف تلخيصا موجزا في عدد محدود

من الصفحات تغطي فترة زمنية طويلة تشتمل على عشرات السنين.

■ الحذف: في حالة الحذف يتم السكوت التام عن التطرق إلى ما حدث في الحكاية، ولا يقدم عنه شيئا البتة في زمن الخطاب. ويكون هذا أكثر ورودا في بدايات فصول السرد. فقد ينتهي فصل ببطل الرواية وهو غلام في المرحلة المتوسطة، ويبدأ الفصل التالي وقد أصبح شابا يدرس في الجامعة دون إشارة ولو بكلمة واحدة في الخطاب إلى التطورات التي عاشها البطل بين الفصلين.

■ المشهد: يكون دائما في الحوار حيث يفترض أن الحوار هو النموذج الأكمل لتساوي وتساوق زمن الخطاب مع زمن الحكاية، ولكن المسألة ليست بهذا التطابق، فعلى المستوى العملي لا يحقق الحوار التساوي أو التساوق التام بين زمن الحكاية والخطاب.

■ الامتداد أو التباطؤ: وهذه هي الإضافة على نموذج جينت، وهي تعني ما يشبه الحركة البطيئة في التسجيل التلفازي حيث يبطئ السرد أو «يتمدد» بحسب الباحث بفعل وصف يقوم به السرد أو تمارسه شخصية من الشخصيات، ويظهر هذا في وصف الحالات الذهنية أو في حالات المناجاة النفسية.

■ التوقف: يتم في التوقف «إيقاف» زمن الحكاية. ويكون هذا في حالات الوصف الخاص التي يوقف فيها المؤلف تنامي حركة السرد، ويتجه إلى وصف منظر من المناظر. ويمكن استذكار الكثير من الصفحات التي يكرسها «جورجي زيدان» لوصف بعض القصور والمواقع في رواياته التاريخية باعتبارها النموذج الممتاز لهذا التوقف.

3 – التواتر:

يقصد جينت بالتواتر علامات التكرار بين حدوث الأحداث في الحكاية وتقديمها في الخطاب، ومن هذه الحالة يمكن أن يأتي التواتر في واحد من هذه الاحتمالات:

■ التواتر الفردي: حيث يحكي السردُ، مرة واحدة، ما حدث، مرة واحدة.

■ التواتر الفردي المتعدد: حيث يحكي السردُ، مرات عديدة، ما حدث، مرات عديدة.

■ التواتر التكراري: حيث يحكي السردُ، مرات عديدة، ما حدث، مرة واحدة.

■ التواتر التواتري: حيث يحكي السردُ، مرة واحدة، ما حدث، مرات عديدة.

بغرض التوضيح سأذكر أمثلة تطبيقية من رواية «اللص والكلاب»:

فيما يتعلق بالمفارقات الزمنية نلاحظ وفرة الاسترجاعات في هذه الرواية، وهذا أمر يسهل تفسيره. فالرواية في مجملها رواية تعتمد على الحوارات الداخلية والمناجاة النفسية، واستحضار ذكريات قديمة. ويمكن الإشارة إلى الاسترجاع الذي ورد في الصفحات «87 – 88» والذي يتعلق ببداية العلاقة بين سعيد مهران ونبوية. ويصعب تحديد المدى والاتساع بدقة، وإن كان بالإمكان تحديدها بصورة تقريبية. فإذا عرفنا أن ذلك الاسترجاع حدث في ذهن سعيد مهران بعد خروجه من السجن بأيام قليلة، وأن الزمن المستعاد في ذلك الاسترجاع يعود إلى مرحلة بدء الحب والزواج الذي انتهى عند دخول سعيد مهران السجن، وعندما نضيف فترة السجن (أربع سنوات) يمكن أن نحدد مدة المدى بأنها حوالي سبع سنوات. أما الاتساع فيغطي فترة الزواج قبل دخول سعيد مهران السجن. والتي يمكن أن نحدد بأنها قريبة من الأعوام الثلاثة على أكثر تقدير استنادا إلى أن بنت سعيد مهران قد ولدت له وهو في السجن.

أما بالنسبة إلى الاستباق فيظهر في الاقتباس التالي:

«وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا. آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة».

فالكلام يتعلق بحدث أو أحداث ستقع في المستقبل، ولهذا يصعب تحديد المدى أو الاتساع لهذه المفارقة المستقبلية.

فيما يتعلق بالديمومة نلاحظ ما يلي:

■ الحذف: تمثل في مطلع الفصل الثالث حيث يظهر فيه سعيد مهران، وهو يتابع جريدة «الزهرة» التي يكتب فيها رؤوف علوان. وإذا لاحظنا أن الفصل الثاني قد انتهى في وقت العصر أو آخر العصر

من اليوم السابق. وما بين عصر اليوم السابق وصباح اليوم اللاحق – الذي يقرأ فيه سعيد مهران جريدة الزهرة – لا شك في أن أحداثا وقعت، ولكن تم السكوت المطلق عن هذه الأحداث فلم ترد أي إشارة على الإطلاق لأحداث هذه الفترة الزمنية.

■ التلخيص: ورد في الصفحات (89 – 91) حيث قدم في هذا التلخيص المستعاد بداية أستاذية رؤوف علوان لسعيد مهران وكيفية اللقاء بينهما.

■ المشهد: يتمثل في هذا الحوار:

– «دلوني على مكان واحد في الأرض ينعم بالطمأنينة!

فأجابه آخر متحديا:

– هذا المجلس ألا ينعم مجلسنا بالطمأنينة؟

– تقول الآن وهذه هي المأساة...!

– لم نلعن القلق والمخاوف، ألا تعفينا في النهاية من التفكير بالمستقبل؟

– إذا أنت عدو للسلام والاستقرار!

– إذا كان حبل المشنقة حول عنقك فالطبيعي أن تخشى الاستقرار».

– هذه مسألة خاصة يمكن معالجتها فيما بينك وبين عشماوي... ».

■ التوقف: يظهر في بداية الفصل الرابع، ويتمثل في مناجاة سعيد مهران لنفسه عن علاقاته مع صديقه القديم وعدوه الجديد: رؤوف علوان. تبدأ المناجاة هكذا:

«هذا هو رؤوف علوان. الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب. أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش».

وعلى مدى صفحة كاملة «يتوقف» الحدث في زمن الحكاية لتظهر مكانه هذه المناجاة النفسية الذاتية.

■ التواتر: على مستوى البنية الكبرى للرواية يمكن القول: إن الرواية تقدم حدثا واحدا مرة واحدة، وهذا الحدث هو محاولة سعيد مهران الفاشلة في الانتقام من نبوية وعليش وعلوان. ولكن على المستوى الأصغر – أو المستويات الصغرى – يمكن ذكر الأمثلة التوضيحية التالية:

التواتر الفردي: تمثل في لقاء سعيد مهران بابنته حيث قدّم مرة واحدة، ما حدث مرة واحدة.

التكراري: تمثل في الإشارة/ الإشارات إلى حادث إلقاء القبض على سعيد مهران حيث وردت مرتين بصورة صريحة، ومرات عديدة بصورة غير مباشرة في مناجيات سعيد مهران العديدة (ص 27 – 37).

التواتري: يمكن الإشارة إلى التلخيص الوارد في الصفحات (78 – 83)، باعتباره نموذجا لهذا النمط، فذلك التلخيص، الذي هو عبارة عن خطاب واحد قدم أحداثا عديدة مثل لقاءات سعيد مع نبوية. الزواج، الحفلة إلى آخر محطات حياة سعيد.

أطراف الخطاب: المؤلف الضمني

إذا كانت الحكاية تتعلق بمحتوى السرد، وبما حدث في ذلك المحتوى، فإن الخطاب يتعلق بالكيفية التي يقدم من خلالها ذلك المحتوى. وهذه الكيفية تنهض على وضعية تواصلية تتأسس – بدورها – على ثلاث ثنائيات، تبدأ من الواقع الفعلي وتنتهي بالعالم السردي، وهذه الثنائيات هي ثنائية المؤلف الحقيقي/ القارئ الحقيقي، وثنائية المؤلف الضمني/ القارئ الضمني، وثنائية السارد/ المخاطب السردي.

إن المؤلف الحقيقي هو المسؤول الفعلي عن إيجاد الكتاب في العالم الفعلي؛ لأنه هو الذي كتب ورقات هذا الكتاب، وهو الذي وقّع مع الناشر حقوق الطبع، وهو الذي راجع مع المطبعة «بروفات» الطباعة حتى المرحلة الأخيرة. إنه صاحب الاسم الذي يكتب على الغلاف الخارجي للكتاب، كما أنه المسؤول فنيا وأيديولوجيا وقانونيا عن الكتاب، إنه باختصار صاحب الكتاب. ومع إن المؤلف الحقيقي هو الذي به يبدأ وجود «النص» في الكتابة إلا أنه يخرج من «النص» بعد إنجاز الكتابة.

يقابل المؤلف الحقيقي القارئ الحقيقي. فهذا القارئ هو شخص يملك القدرة على القراءة، وبهذه الصفة سيكون هو الهدف المستهدف الذي يبحث عنه المؤلف الحقيقي. وهكذا فإن المؤلف الحقيقي يعرف القارئ الحقيقي ولا يعرفه. يعرفه بوصفه إمكانا ولا يعرفه بوصفه إنسانا، يعرفه بقدرته القرائية ولا يعرفه بسماته الشخصية. إن القارئ الحقيقي إنسان يعيش في العالم الواقعي ويمارس حياته اليومية قبل دخوله في تجربة قرائية وبعدها. لذا فإن القارئ الحقيقي بوصفه إمكانا يحقق اكتمال وجود «النص» – فعلا – في أثناء فعل القراءة.

لعلّ القارئ قد لاحظ أني وضعت كلمة النص بين قوسين صغيرين في آخر فقرتين تحدثتا عن المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي. وقد وضعت هذه الكلمة بين قوسين لاعتبارين: أولهما؛ تنبيه للقارئ أن كلمة النص ليست مرادفة لكلمة الكتاب. وثانيهما؛ الانتقال بهذه الكلمة للحديث عن مفهوم المؤلف الضمني[41].

إن المؤلف الحقيقي وإن كان هو المسؤول الفعلي والموجد الحقيقي

للكتاب فإنه لا ينتمي إلى عالم النص السردي مع أنه موجده، بعبارة أخرى يمكن القول؛ إذا كان المؤلف الحقيقي هو صاحب الكتاب فإن المؤلف الضمني هو صاحب النص. ومن أجل توضيح مفهوم المؤلف الضمني، سأقوم بعمليتين متتابعتين: في الأولى يتم تحديد الفروق بين المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني، وفي الثانية يتم تقديم تعريف شبه نهائي لهذا المفهوم. في سياق العملية الأولى يلاحظ أن المؤلف الضمني يختلف عن المؤلف الحقيقي من خمس جهات:

1 - من جهة الوجود حيث يكون المؤلف الحقيقي موجودا في العالم الفعلي، بينما «يظهر» المؤلف الضمني في النص بفعل الكتابة من قبل المؤلف الحقيقي، وبفعل القراءة من قبل القارئ الحقيقي.

2 - من جهة فعل الكتابة: فحينما يدخل المؤلف الحقيقي العالم النصي يتحاشى أن يسمعنا صوته بصورة صريحة، وإنما يقوم بتوجيه القارئ بطريقة صامتة عبر تصميمه للعمل الأدبي بصورة كلية. وعن طريق الأصوات والوسائل ووجهات النظر التي تظهر في ذلك التصميم. وهو في كل هذا يصدر عن فلسفته الفنية والأخلاقية التي تحكمه في وقت كتابته لذلك النص. إن المؤلف الحقيقي في هذه الأثناء - أثناء الكتابة - يتطابق تماما مع المؤلف الضمني، بل هو المؤلف الضمني، ولكن بعد انتهاء فترة الكتابة، وإنجاز النص بصورته النهائية، أي بعد طباعة الكتاب، يفارق المؤلف الحقيقي «النص»، ويصبح المؤلف الضمني هو صاحب النص. فكأن المؤلف الحقيقي هو صاحب الكتابة، بينما المؤلف الضمني هو صاحب النص الذي يتحقق بفعل القراءة في وقت لاحق للكتابة.

3 - من جهة التعدد: لأن المؤلف الحقيقي قد يكتب أكثر من كتاب، يمكن أن نميز بينه وبين المؤلف الضمني من هذه الجهة. فعلى الرغم من أن هناك مؤلفا حقيقيا واحدا فإننا قد نجد مؤلفين ضمنيين متعددين في كتابات هذا المؤلف الحقيقي الواحد.

وسأضرب مثالين للتوضيح:

المثال الأول من الأدب القديم، ومن أدب أبي العلاء المعري على وجه الخصوص. فمن يطالع شعر المعري، سيجد أن ثمة صوتين يظهران في ذلك الشعر:

الأول: صوت المؤلف الضمني الذي يطالعنا في ديوان «سقط الزند»، ويبدو صاحب هذا الصوت رجلا شديد الكبرياء، بالغ الطموح، مقبلا على الحياة إلى حد التهور.

والثاني: صوت المؤلف الضمني الذي يطالعنا في ديوان «لزوم ما لا يلزم» والذي يقدم لنا رجلا شديد الحياء والتواضع والانصراف عن الحياة. فأين نضع أبا العلاء الحقيقي بالنسبة إلى هذين الرجلين؟ إننا في هذه الحالة أمام مؤلفين ضمنيين مختلفين لمؤلف حقيقي واحد.

المثال الثاني من الأدب الروائي العربي المعاصر. وليكن من عالم نجيب محفوظ. ولو أردنا تحديد المؤلفين الضمنيين لروايات نجيب محفوظ لطال بنا الحديث جدا، ولكني سأذكر ثلاث روايات فقط للتمثيل. وهذه الروايات هي «القاهرة الجديدة» و«اللص والكلاب» و«الطريق»؛ ففي هذه الروايات نقابل ثلاثة مؤلفين ضمنيين مختلفين، فالمؤلف الضمني لرواية «القاهرة الجديدة» ينطلق من فكرة الصراع الطبقي وعدم إمكانية تسلق الطبقات. والمؤلف الضمني لرواية «اللص والكلاب» ينطلق من البحث الفلسفي عن العدالة الاجتماعية مع بعض النقد السياسي لثورة جمال عبدالناصر. أما المؤلف الضمني لرواية «الطريق» فتستحوذ عليه فكرة البحث عن الإله بالمعنى الميتافزيقي، وعلى الرغم من هذا التعدد فإن المؤلف الحقيقي هو مؤلف واحد. إن هذه التعددية تقودنا إلى النقطة الرابعة.

4 - من جهة الثبات: لأن المؤلف الحقيقي يعيش في العالم الفعلي، فسيكون عرضة للتغير والتغيير - التغير في ذاته والتغيير في مواقفه وأفكاره - ولأن المؤلف الحقيقي عندما يتحول إلى مؤلف ضمني في أثناء الكتابة، يقوم بتثبيت لحظته الزمنية الراهنة - في لحظة الكتابة - بكل مقوماتها الفنية والأيديولوجية والأخلاقية، فسيبقى المؤلف الضمني ثابتا في النص للأبد ما بقي النص مقروءا، وسيختلف عن غيره من المؤلفين الضمنيين الذين قد «يُثَبتوا» في لحظات زمنية أخرى. وبهذا يبدو المؤلف الضمني كأنه طبعة دائمة للحظة كتابية ثابتة مثبتة من وعي المؤلف الحقيقي وموقفه من العالم في لحظة معينة. وقد يتغير - وكثيرا ما يتغير - موقف المؤلف

الحقيقي فيختلف في فترة زمنية لاحقة، وفي الواقع المعيش عن طبعته الثابتة والمثبتة في نص من النصوص، إن أبا العلاء المعري هو الرجل الطموح، وهو الرجل المتواضع، ولكن في فترتين مختلفتين. قد يخجل أبو العلاء المعري – المؤلف الحقيقي – من صوت المؤلف الضمني في «سقط الزند» فيأمر طلابه ألا يقرأوا ذلك الديوان. وسواء أطاعوه أم عارضوه، فإن هذا الأمر لن يلغي صوت المؤلف الضمني – صوت أبي العلاء في سقط الزند – ما بقي هناك قرّاء يطالعون ذلك الديوان.

5 – من جهة القراءة: إن مفهوم المؤلف الضمني مرتبط بالقراءة وممارسة قارئ معين؛ ولذا سيكون صوت المؤلف الضمني، وإلى حد بعيد، محكوما بتأويلات مختلفة لقراء متعددين. ويظهر هذا الدور مهما في تأويل الكتابات التهكمية، ففي هذه النصوص يتأسس المعنى على لعبة تمارس وراء ظهر القارئ المقصود للنص، وبناء على تحديد أطراف هذه اللعبة وموضوعها يتم الكشف عن المعنى المعمّى للنص. وفي هذا السياق يمكن أن نذكر هنا «رسالة الغفران» نموذجا للكتابة التهكمية. فما لم يفهم القارئ أن أبا العلاء لا يكتب رسالة «إخوانية» إلى ابن القارح، وإنما يكتب رسالة ساخرة متهكمة، فإن هذا القارئ سيقع في أخطاء لا تقبل بها الرسالة، ومن أبرز هذه الأخطاء الاعتقاد أن أبا العلاء «يحترم» ابن القارح، وأنه كان جادا بكتابته للرسالة؛ لأن تلك الرسالة كانت في الواقع تسخر من ابن القارح وتتخذه مجالا للتهكم والسخرية سواء في الرحلة الأخروية أو في قسم الرسالة الأخير [42].

إن اللعبة هنا تدور بين المؤلف الضمني والقارئ المستهدف للرسالة على حساب القارئ المقصود في الرسالة: ابن القارح.

بعد الحديث عن تلك الفروق، يمكننا أن نقدم التعريف التالي للمؤلف الضمني، فنقول: إنه صورة ثابتة يوجدها المؤلف الحقيقي بصورة غير واعية أو بتعبير أدق بطريقة غير مقصودة، في أثناء كتابته نصا من النصوص. وهذه الصورة يعاد بناؤها وتأويلها من قبل قارئ لاحق يمارس قراءة تتقصد البحث عن هذه الصورة. والتركيز هنا على عدم قصدية

المؤلف لا يعني أن المؤلف جاهل أو متجاهل لهذه الأيديولوجيا النصية – المؤلف الضمني – ولكن يُقصد من ورائها التوكيد على عفوية هذه الصورة وتلقائيتها التي تُثبِّتُ أيديولوجيا المؤلف الحقيقي في النص المكتوب. أما من جهة القارئ فينبغي أن يتوجه القارئ بتعمد وقصدية إلى البحث عن هذه الصورة، ثم إعادة بنائها في خطوة لاحقة، وإلا عجز عن الوصول إلى صورة المؤلف الضمني والموقف الأيديولوجي الذي يتخلل النص. ولأن بعض القرّاء قد لا يبحثون عن هذه الصورة، فإنهم لن يهتموا بإعادة بناء هذه الصورة للمؤلف الضمني أو تحليل صوت ذلك المؤلف الذي يوجد في الظلال النصية للسرد.

فعلى سبيل المثال لا شك أن فرقا سينشأ بين قارئين – أو بصورة أدق بين قراءتين – يتعاملان مع كتاب «البخلاء» بطريقتين مختلفتين. فلو قلنا إن واحدا من هذين القارئين كان يهتم باستيعاب نوادر البخلاء التي يرويها الجاحظ بغرض استثمارها والاستفادة منها في حياته الخاصة وأحاديثه المباشرة، فإنه في هذه الحالة سيركز اهتمامه على المحتوى الفكاهي للكتاب، وكيفية الاستفادة من هذا المحتوى في مجالس المزاح والسمر. أما القارئ الآخر الذي يركز اهتمامه على البحث عن موقف الجاحظ الأيديولوجي – صورة المؤلف الضمني – كما تظهر في النص فإنه في هذه الحالة سيحاول قراءة ما بين السطور، ويسد بعض الثغرات، ويؤول اختيارات الجاحظ كي يصل إلى المؤلف الضمني لذلك الكتاب. أي بتعبير آخر، تحديد الموقف الأيديولوجي الذي ينطلق منه الجاحظ في النظر إلى العالم والبخلاء كما انطبع في كتاب «البخلاء» بصورة حصرية.

إن القارئ في هذه الحالة يعيد بناء صورة المؤلف الضمني في النص في أثناء عملية القراءة وحتى بعد الفراغ منها عن طريق التأمل في المقروء. وهنا يكون الأمر أشبه ما يكون بلعبة ذهنية بين المؤلف الضمني والقارئ (الضمني). فالمؤلف الضمني يتخفى وراء تصميمه الكلي للنص؛ بينما يحاول القارئ الوصول إلى هذا المؤلف عن طريق ذات التصميم.

بقي أن نتحدث عن نظير المؤلف الضمني أي القارئ الضمني[43]، فنقول: كما أن المؤلف الحقيقي يتحول في أثناء الكتابة إلى مؤلف

ضمني، كذلك يتحول القارئ الحقيقي في أثناء القراءة إلى قارئ ضمني.
وقد أشار بعض الباحثين إلى أن الإجراء الذي ينبغي أن يتخذه القارئ في أثناء عملية دخوله إلى النص السردي يتمثل في قيامه «بالتعليق الإرادي لعدم التصديق»[44]. ففي حالة عدم قيام القارئ بهذا الإجراء، لا يمكنه الدخول في العوالم السردية بله الاستمتاع بها. إن بعض القرّاء الحقيقيين - حتى وقتنا الراهن - يرون أن قراءة النصوص السردية مضيعة للوقت؛ لأنها مجرد خيال جامح أو تخاريف طائشة. وقديما - أو حديثا - حُكم على «ألف ليلة وليلة» مثل هذا الحكم عندما لم يعلق القرّاء عدم تصديقهم لأسباب طبقية أو أدبية أو جنسانية. الطبقية؛ لأن «ألف ليلة وليلة» تحظى باهتمام الطبقات الدنيا من المجتمع أو ما يطلق عليه العامة. والأدبية لأنها تقدم في لغة عامية، والجنسانية لأنها عن النساء، وتصلح للنساء. إن مثل هذا القارئ (الحقيقي) سيترفع عن قراءة الروايات و«ألف ليلة وليلة»، ولو حدث وتحامل على نفسه وبدأ قراءة رواية من الروايات، فإنه لن يستطيع الاستمرار في القراءة إلا إذا علق عدم تصديقه إراديا، وإلا فإنه سيقذف بالكتاب بعيدا، ويخرج بهذا الفعل عن العالم السردي.

إن القارئ في أثناء القراءة يتحول إلى مشارك مستفز، وهذه المشاركة تستمر وتتطور في أثناء القراءة، وقد يتأثر أحد القرّاء بما يقرأ إلى درجة عنيفة تجعله يذرف الدموع متأثرا، أو تجعله يعيد النظر في مجمل حياته وفي موقفه من العالم. ولهذا يبدو مفهوم القارئ الضمني مفهوما مرتبطا بالقراءة بشكل صميمي. والقراءة في هذه الحالة ليست القدرة الكامنة في استطاعة شخص ما على قراءة رموز لغوية معينة، وإنما يقصد بها تجربة ذاتية تسهم إسهاما مباشرا في خبرة القارئ الضمني بصورة مباشرة وعميقة. وهكذا يمكن أن نقول: إن القارئ الضمني هو القارئ الحقيقي عندما يشرع في قراءة نص سردي، ففي هذه الأثناء يضيف القارئ إلى نفسه ذاتا أخرى تندمج في النص، وتتفاعل معه. وبينما يرى بوث أن هذا الاندماج يجب أن يكون سلبيا من ناحية القارئ؛ بمعنى أن القارئ ينبغي أن يستسلم كلية للنص ويعلق إراديا عدم تصديقه حتى يستمتع بالمقروء إلى أقصى درجة[45]، نجد أن فولف ڤانق آيزر

يشكك في إمكانية حدوث مثل هذه القراءة، ويطعن - لهذا السبب - في صلاحيتها؛ لأن آيزر يرى أن القراءة تقوم وتتأسس بناء على «توتر» دائم يحدث بين المؤلف والقارئ[46]. هذا التوتر هو الذي يجعل عملية القراءة مثمرة وعملية إدراك المقروء ممكنة. وسواء كانت العلاقة علاقة «استسلام» أو «توتر»، فإن المؤكد هو أن القارئ الضمني هو القارئ في أثناء عملية القراءة؛ أي كونه «يعيش» في عالم السرد.

أطراف الخطاب: الصوت السردي

سأتناول تحت هذا العنوان المحاور الآتية: أ. السارد ب. التبئير ج. تقديم الكلام.

وقد بدأت بالسارد لأنه يشمل المحورين الآخرين، فمن جهة التبئير يقدم لنا السارد – في النص المكتوب – بؤرة الإدراك التي يقوم بها مدرك معين في عالم النص السردي. أما من جهة تقديم الكلام، فالسارد هو الذي يفسح في المجال لبعض الأطراف كي تقدم كلامها المباشر أو غير المباشر، كما في الحوار أو المناجاة النفسية.

أ – السارد:

إن السارد هو المسؤول عن تقديم الكلام مهما حاول أن يقلص حضوره كي يوهم القارئ بواقعية الحكاية أو حيادية النظرة أو آنية الأحداث. ويمكن البحث في محور السارد من أربع جهات: من جهة حضوره في الخطاب. ومن جهة ترتيبه للعلاقات الزمنية، ومن جهة علاقته المعرفية بالشخصيات، ومن جهة مصداقيته السردية.

– حضور السارد: إن حضور السارد يعني ظهور صوته في الخطاب، وهذا الظهور/ الحضور للصوت قد يتدرج من أقصى درجات الوضوح إلى أقصى درجات الخفوت. ولكن سواء أجاء النص في شكل رواية درامية «يكاد» يغيب فيها صوت السارد، أم جاء في شكل نص محكي بصورة خالصة يطغى عليه صوت السارد، فإن ثمة علامات في النص تشير إلى صوت السارد مهما حاول التخفي؛ وهذه العلامات تتمثل في الممارسات الآتية:

1 – وصف الإطار الذي تدور فيه الحكاية: إن هذا الوصف يُقَدم في لغة معينة، وبلسان شخص محدد – يُفترض بالضرورة – أنه يعرف ذلك الإطار قبل أن يقدمه للقارئ. إن هذا الشخص هو السارد الذي يتوسط بين القارئ والحكاية.

2 – تقديم الشخصيات: عندما تقدم شخصية بوصفها امرأة، وأخرى بوصفها رجلا، وعندما يتم تحديد أسماء وأعمار وبعض ملامح تلك الشخصيات. كل هذه الأمور تشير إلى سارد يعرف تلك الشخصيات.

3 – التلخيص الزمني: إن الإشارة إلى مرور الزمن والعودة إلى زمن

سابق أو القفز إلى زمن لاحق، كل ذلك يتضمن وجود سارد يعرف هذه الأزمنة ويرتبها للقارئ.

4 – تعريف الشخصيات: وذلك عندما تقدم صورة مجردة أو حكم عام يتعلق بشخصية من الشخصيات. إن هذا التجريد أو التعميم يقتضي وجود من يقوم بهذه الممارسة، وهو السارد في هذه الحالة.

5 – إفادات عن أمور لم تفكر بها الشخصيات ولم تتحدث عنها: إن هذه الإفادات تتضمن أن ثمة من يعرف عن الشخصيات أكثر من معرفتها بنفسها، ومن ثم يتوسط بينها وبين القارئ، وهذا هو السارد.

6 – التعليقات: وقد يكون التعليق متجها إلى الحكاية أو متوجها إلى الخطاب. وتظهر التعليقات المتجهة إلى الحكاية في التأويلات التي يمارسها السارد، والتي تتعلق ببعض الأسرار الغامضة في الحكاية. أما التعليقات المتوجهة إلى الخطاب فتتمثل في الأحكام التي يطلقها السارد على بعض الشخصيات. وفي حالة التعميم قد يتوجه التعليق إما إلى الخطاب أو الحكاية [47].

وهكذا وعند اعتماد درجة الحضور أو الغياب بالنسبة إلى الممارسات السابقة، فإنه يمكن أن نشير من بين التدرجات المتعددة إلى ثلاث محطات كبرى:

1 – السارد (شبه) الغائب: وأقول شبه الغائب؛ لأنه لن يغيب بصورة نهائية أو تامة وإلا خرجنا من دائرة السرد. ويظهر – أو يغيب – هذا السارد في النصوص الدرامية سواء كانت مسرحية أو روائية، ويمكن أن نمثل لهذا النمط، بسارد رواية «ملف الحادثة 67» حيث قدمت تلك الرواية بصورة تكاد تجعلها نصا مسرحيا.

2 – السارد المتخفي: ويظهر هذا السارد في السرد الذي يأتي في مكانة متوسطة بين النصوص التي (يكاد) يغيب عنها السارد، والنصوص التي يظهر فيها صوت السارد بوضوح تام. في مثل هذا السرد يسمع القارئ صوتا يقدم له الحكاية، ويحدثه عن الشخصيات، ولكنه (القارئ) لا يستطيع أن يحدد صاحب هذا الصوت أو مكانه من السرد. ويمكن أن نذكر رواية «اللص والكلاب» مثالا لهذا النمط.

3 – السارد الصريح: وهو السارد الذي نسمع صوته صريحا ومباشرا في السرد مع إمكانية تحديد صاحب هذا الصوت ومكانه في السرد. وتبدو رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» مثالا نموذجيا لهذا النمط؛ لأننا نستطيع أن نحدد السارد في تلك الرواية من جهة هويته ومكانه في السرد [48].

– من جهة ترتيب السارد للعلاقات الزمنية في السرد يمكن ملاحظة أربعة احتمالات [49]:

1 – السرد اللاحق: في هذا النمط يقوم السارد بتقديم الحكاية بعد وقوعها، وهكذا يكون الخطاب لاحقا للحكاية. ويمثل هذا النمط أغلبية النصوص السردية. ويمكن أن نذكر للتمثيل: «ألف ليلة وليلة». ورواية «يحدث أمس» ورواية «السراب».

2 – السرد السابق: في هذا النمط يسبق/ يستبق السارد الحكاية قبل وقوعها، وفي هذه الحالة يستبق الخطابُ الحكايةَ. وهذا النمط نادر الحدوث، ولا يوجد مستقلا بصورة تشكل نصّا كاملا، وإنما يوجد بوصفه سردا جزئيا في سرد أكبر. كما يحدث في النبوءات أو الدعوات (بالخير. أو بالشر) ويمكن أن تعد النبوءة الواردة في بداية مسرحية «أوديب ملكا» تمثيلا لهذا النمط. ولا يوجد في اللغة العربية – في حدود ما أعلم – رواية كتبت بهذه الطريقة.

3 – السرد المتساوق: في هذا النمط يتساوق/ يتعاصر/ يقع في آن واحد الخطاب والحكاية. بتعبير آخر يقدم الخطابُ الحكايةَ في لحظة حدوثها. وبالطبع سيكون هذا التساوق حيلة فنية تحاول أن توهم القارئ بآنية الأحداث، ويمكن أن تعد رواية «اللجنة» مثالا لهذا النوع.

4 – السرد المتعالق: في هذا النمط يتناوب الخطاب والرواية، فتارة يسبق الخطاب الحكاية، وتارة تسبق الحكاية الخطاب، وهذا يكون أكثر ما يكون في الروايات التي تتأسس بناء على الرسائل المتبادلة. وتعد رواية «العلاقات الخطرة» نموذجا كلاسيا لهذا النمط [50].

– عند الانتقال إلى العلاقة المعرفية بين السارد والشخصيات تبرز أمامنا ثلاث علاقات [51].

1 – السارد > الشخصية؛ السارد يعرف أكثر من الشخصية. (الرؤية الخارجية):

في هذه الحالة تكون معرفة السارد أكثر من معرفة الشخصية، ولا يهمه أن يفسر كيفية حصوله على هذه المعرفة. فالسارد في هذه الحالة يرى عبر الجدران، ويعرف خفايا الشخصيات التي تجهلها. ويطّلع على كل أسرار شخصياته، ويمكن أن يوجد في أكثر من مكان في زمان واحد. ولهذا الشكل عدد من التدرجات، ولكن تفوق السارد المعرفي، يبدو في معرفته التامة لأسرار مجهولة بالنسبة إلى الشخصيات أو عن الشخصيات. وفي معرفته لكل أفكار شخصياته ومصائرها المختلفة في آن واحد، الأمر الذي لا يمكن أن تقوم به شخصية منفردة من الشخصيات. يطلق على هذا السارد السارد العليم أو السارد كلي المعرفة، ويعد سارد رواية «عرس الزين» نموذجا لهذا السارد.

2 – السارد = الشخصية؛ السارد يعرف القدر نفسه الذي تعرفه الشخصية (الرؤية المحايثة):

انتشر هذا النمط في الكتابة الروائية في العصر الحديث، وفي هذا النمط تتطابق معرفة السارد مع معرفة شخصية من الشخصيات، ولهذا لا يمكنه أن يقدم أي تفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات. ويمكن في هذا النمط تقديم السرد بضمير المتكلم كما في «الحي اللاتيني» أو ضمير الغائب كما في «إحداثيات زمن العزلة» ويمكن للسارد في هذا النمط أن يتابع حدثا واحدا كما في رواية «اللجنة» أو عدة أحداث بطريقة متناوبة كما في رواية «الزيني بركات».

3 – السارد < الشخصية؛ السارد يعرف أقل من الشخصية. (الرؤية القاصرة):

في هذه الحالة يعرف السارد أقل من الشخصية. ولهذا لا يمكنه أن يصف سوى ما يراه أو ما يسمعه. وهذا النمط افتراضي نادر الوجود، إن لم يكن مستحيلا على المستوى العملي، وذلك لأنه يصادر الفرضية التي تنطلق من أن السارد هو الذي يتكفل بحكي الحكاية، فإذا كانت معرفته أقل من معرفة الشخصية فكيف يمكنه أن يبدأ أو يقدم الحكاية.

وإذا كان بالإمكان أن تعد بداية الروايات البوليسية نموذجا لهذا النمط، فحتى هذا المثال يكشف أن السارد – أو المؤلف وراء السارد – هو الذي يحتفظ أو يخفي المعلومات عن القارئ بغرض التشويق من ناحية والتعليق على الأحداث من ناحية أخرى.

– يقصد بمصداقية السارد[52] مدى صدقه في ما يسرد من أحداث، وما يقدم من تعليقات وأحكام. فالسارد الثقة «السارد الصادق» هو السارد الذي يَفترِضُ القارئُ (الضمني) أنه يقدم سردا موثوقا به فيما يتعلق بحقيقة العَالم التخييلي. أما السارد غير الثقة. فهو السارد الذي يشك القارئ (الضمني) في مصداقية سرده. والسؤال هنا، متى يستطيع القارئ أن يثق أو يشك في السارد؟ بصيغة أخرى: ما الإشارات التي يقدمها النص بطريقة أو بأخرى والتي تمكن القارئ من تحديد مصداقية السارد؟ الإجابة عن هذين السؤالين تتمثل في تحديد بعض العلامات التي تشير إلى السارد غير الثقة تمهيدا لتحديد السارد الثقة عن طريق السلب.

من أبرز العلامات التي تشير إلى عدم ثقة السارد:

1 – معرفة السارد المحدودة.

2 – تورطه الشخصي المباشر فيما يسرد.

3 – جهازه القيمي الإشكالي.

إن ساردا مراهقا سيكون حالة نموذجية لمحدودية معرفة السارد، كما أن ساردا أبله سيكون حالة نموذجية أخرى. يمكن الإشارة إلى رواية «الأبله» و«الصخب والعنف» لاحتوائهما على شخصيات (بلهاء) تمثل معرفة سردية محدودة.

أما حالة التورط الشخصي فتظهر في الحالات التي تظهر فيها تحيزات السارد تجاه شخصية معينة أو وضعية محددة. ففي هذه الحالة تثور في ذهن القارئ شكوك مسوغة حول مصداقية السارد. ويمكن أن نذكر مثالا لهذا النوع رواية «خطوة في الحلم» حيث يبدو السارد متحيزا ضد زوجة بطل الرواية، ومنحازا إلى صف البطل ومحبوبته الشابة، ويظهر هذا في تجاهل الزوجة تجاهلا مطلقا، وعدم السماح لصوتها بأن يظهر في الرواية، بينما يعطي المساحة كاملة لحضور البطل وعلاقته

مع محبوبته الشابة. إن هذا قد يدفع أحد القراء إلى التشكيك في نزاهة السارد وحياديته ومصداقيته. لأنه لا يرى ولا يسمع إلا صوت البطل على حساب صوت زوجته[53].

بالنسبة إلى جهاز السارد القيمي الإشكالي، يظهر هذا عندما تختلف قيم السارد الأخلاقية عن القيم الأخلاقية للمؤلف الضمني للنص السردي. وفي هذه الحالة يكون السارد غير ثقة. أما عندما يتفق الساردُ مع المؤلف الضمني للنص السردي فإنه يكون ساردا ثقة. ولعل المجال النموذجي الذي تظهر فيه الاختلافات في القيم الأخلاقية بين المؤلف الضمني والسارد هو مجال الكتابة التهكمية. وتبرز في هذا السياق «رسالة الغفران» التي تقدم لنا ساردا صريحا يقدم الرسالة، ويسرد الرحلة الأخروية، ويقيم علاقة إخوانية مع ابن القارح، ومؤلفا ضمنيا ينأى بنفسه عن السارد وابن القارح من خلال كتابة متهكمة. إن قيم السارد الذي يحترم ابن القارح، ويكتب له رسالة إخوانية يمدحه فيها كثيرا، تختلف عن قيم المؤلف الضمني الذي ينأى بنفسه عن ابن القارح، ويسخر منه، ويذمه بطريقة غير مباشرة بدءا بعنوان الرسالة[54].

ب – التبئير[55]:

دون الدخول في رطانة السرديات[56] حول هذا المفهوم، يمكن القول إن التبئير هو «العلاقة بين الرؤية وفاعل الرؤية «المشاهِد» وموضوع الرؤية «المشاهَد»[57]. إن التركيز في هذا التعريف على «الرؤية» يقصد من ورائه تمييز السرد عن التبئير باعتبار أن التبئير يتعلق بموضوع مدرَك من قبل مدرِك معين. وهذا التبئير «الإدراك – المدرِك – المدرَك» صامت لا يتكلم ولا يستطيع الكلام، وإنما هناك من يتحدث نيابة عنه أو يقدمه وهو السارد. وهكذا يكون السارد هو المسؤول عن الكلام، عن الصوت السردي، بينما يكون المبئر مسؤولا عن الإدراك. ولكن في أحيان كثيرة لا يوجد تمايز بين المُبَئِر والسارد.

ففي كثير من النصوص لا يوجد مبئر قائم بذاته بإزاء سارد قائم بذاته، وإنما يوجد سارد/ مبئر كلي المعرفة كلي الوجود. وهذا ما دفع الباحثين في هذا المفهوم إلى تحديد مستويات التبئير وعلاقتها مع السارد، وقد أثمر ذلك البحث عن التقسيم الثلاثي الآتي[58]:

1 - السارد العليم (الرؤية الخارجية: السارد > الشخصية) = سرد غير مبأر. وهذا يعني أن السارد هو الذي يقوم بالإدراك، ويمارس تقديم ذلك الإدراك. ويظهر هذا في بداية رواية «زقاق المدق».

2 - السارد المقيد: (الرؤية المحايثة) السارد = الشخصية = سرد مبأر من الداخل.

وهذا السرد المبأر من الداخل قد يكون أ - ثابت التبئير. ب - متغير التبئير. ج - متعدد التبئير.

ويمكن أن نذكر رواية: «إحداثيات زمن العزلة» نموذجا للسرد ثابت التبئير؛ وذلك لأن السارد طوال النص ظل مرتبطا بالشخصية الرئيسية ومعتمدا عليها في إدراك العالم الروائي[59].

أما في تمثيل السرد متغير التبئير، فيمكن أن نذكر رواية «مدام بوفاري» مثالا لهذا النمط.

ويمكن أن نعد رواية «البحث عن وليد مسعود» مثالا للنمط متعدد التبئير من السرد، حيث يتم تنقل السرد والسارد من مبئر داخلي إلى مبئر آخر. فمثلا تبدأ الرواية منطلقة مع د. جواد حسني باعتباره المبئر الداخلي الذي يعتمد عليه السارد، ولكن في الفصل الثالث يدخل الرواية مبئر آخر هو عيسى ناصر الذي يعتمد عليه السارد في الإشارة إلى طفولة وليد مسعود. ثم ينتقل السارد إلى وليد مسعود بوصفه مبئرا في الفصل الرابع والسادس. وهكذا يتعدد المبئرون داخل هذه الرواية.

3 - السارد الموضوعي: (الرؤية القاصرة) السارد < الشخصية = سرد مبأر من الخارج.

يمكن أن نذكر روايات أجاثا كريستي البوليسية نموذجا لهذا النوع.

ولتوضيح العلاقة بين السارد والمبئر والمستويات السردية، سأقدم نموذجا تطبيقيا من «ألف ليلة وليلة» يتمثل في الحكاية الاستهلالية والليالي الثلاث الأولى:

1 - تبدأ «ألف ليلة وليلة» بسارد يقدم لنا قصة شهريار وسبب قتله النساء، وقد بدأ السارد كلامه كما يلي:

«الحمد لله رب العالمين، والصلاة على سيد المرسلين، سيدنا ومولانا محمد وعلى آله صلاة وسلاما دائمين متلازمين إلى يوم الدين... ».

2 - تظهر شهرزاد ابتداء من ليلة زفافها، وبعد أن طلبت منها أختها أن تقص إحدى حكاياتها الشيقة. وقد بدأت شهرزاد أول كلامها بكلمة «بلغني أيها الملك السعيد» ثم بدأت تسرد قصة التاجر والعفريت.

3 - يظهر الشيخ الأول (صاحب الغزلة) الذي يسرد حكايته بنفسه للجني حتى يفتدي التاجر.

4 - يظهر الشيخ الثاني (صاحب الكلبتين) الذي يسرد حكايته بنفسه للجني حتى يفتدي التاجر.

5 - يظهر الشيخ الثالث (صاحب البغلة) الذي يسرد حكايته بنفسه للجني حتى يفتدي التاجر.

لنبدأ بالسارد:

1 - السارد الأول سارد خارج الحكاية (ليس طرفا في ألف ليلة وليلة) ويحكي قصة غيره (غيري الحكي).

2 - السارد الثاني (شهرزاد) سارد داخل الحكاية (لأنها ساردة ألف ليلة وليلة)، ولكنها تسرد قصة غيرها (غيرية الحكي)؛ قصة التاجر والعفريت.

3 - السارد الثالث (الشيخ الأول). داخل الحكاية (حكاية التاجر والعفريت) وذاتي الحكي، أي يسرد قصته هو.

4 - السارد الرابع (الشيخ الثاني)؛ داخل الحكاية وذاتي الحكي.

5 - السارد الخامس (الشيخ الثالث) داخل الحكاية وذاتي الحكي.

لننتقل إلى مستويات السرد:

تقدم لنا المستويات الخمسة السابقة مستويات السرد في الحكاية الإطارية في تلك الليالي الثلاث:

- فهناك أولا قصة ابتدائية كبرى تتمثل في القصة الإطارية التي يقدمها لنا السارد الخارجي، والتي لولاها لما استطاع القارئ أو المستمع أن يصل إلى شهرزاد وعالمها القصصي. وتتمثل هذه القصة في قصة شهريار وشهرزاد.

- وهناك ثانيا قصة ابتدائية ثانية تتمثل في إصابة التاجر لـ ابن العفريت، وقد تكفلت شهرزاد بتقديم هذه القصة.

- وهناك ثالثا قصة داخلية أولى تتمثل في محاولة الشيخ الأول مساعدة

التاجر عن طريق سرد قصته الغريبة للجني في مقابل العفو عنه.

- وهناك رابعا قصة داخلية ثانية تتمثل في محاولة الشيخ الثاني مساعدة التاجر عن طريق سرد قصته الغريبة للجني لعله يفرج عن التاجر.
- وهناك أخيرا قصة داخلية ثالثة في محاولة الشيخ الثالث مساعدة التاجر عن طريق سرد قصته الغريبة للجني في مقابل العفو عن التاجر.

ولنختم بالتبئير:

- إن القصة الإطارية الكبرى (حكاية شهريار وشهرزاد) تقدم من خلال سرد خارجي غير مبأر؛ وذلك لأن السارد هو الذي يتكفل بالسرد والتبئير والإدراك، وهذا ما أطلق عليه بعض الباحثين السارد/ المبئر.
- القصة الابتدائية الأولى في ألف ليلة وليلة (حكاية التاجر وإصابته ابن الجني) تقدم في سرد خارجي تقوم به شهرزاد، ولكن بؤرة الإدراك (المبئر) هو التاجر؛ لأن جميع المدركات التي تظهر في الخطاب تأتي عبر إدراك ذلك التاجر.
- القصة الفرعية الأولى مقدمة عن طريق سارد ومبئر في آن وحد. وهكذا في الحكايتين الأخريين.

جـ - تقديم الكلام:

ترتبط مسألة تقديم الكلام في نظرية السرد، بالطريقة التي يُؤدى بها الكلام السردي، وتتدرج هذه الطريقة من أقصى المباشرة في الحوار الذي يدور بين الشخصيات، إلى أقصى التوسط كما يظهر في الوصف الذي يقدمه السارد عن الشخصيات، أو الأحداث. استنادا إلى هاتين الدرجتين النهائيتين يمكن أن نقدم مقياسا متدرجا بحسب درجات المباشرة (أو عدمها) في الكلام المقدم في النصوص السردية [60].

1 - التلخيص الحكائي: ويقصد بهذا مجرد التقرير بأن هناك فعلا كلاميا قد حدث دون الإشارة إلى تحديد ماذا قيل أو الكيفية التي قيل بها. أي من دون الإشارة إلى المضمون. مثل العبارة التالية:

«تحدث الصديقان لمدة ساعتين»

2 - التخليص الأقل حكائية: وهو تلخيص يقدم إلى درجة ما موضوعات النقاش، ولا يكتفي بمجرد الإشارة إلى الفعل الكلامي. بتعبير آخر

هو خطاب يلخص فعلا كلاميا بالإشارة إلى مضمون ذلك الفعل. ففي مثالنا السابق يمكن أن يكون تلخيصا أقل حكائية إذا قدمناه كما يلي:

«تحدث الصديقان لمدة ساعتين عن خططهما الدراسية المستقبلية».

3 - إعادة صياغة غير مباشرة للمحتوى، الخطاب غير المباشر: في هذا الخطاب تُعاد صياغة محتوى حدث كلامي، وفي هذه الإعادة يُتجاهَل الأسلوب أو شكل التلفظ «الأصلي» المفترض.

«أخبر صديقه بأنه يريد أن يدرس في الخارج».

4 - الخطاب غير المباشر: محاكاتي إلى حد ما: وهذا الخطاب هو شكل من أشكال الخطاب غير المباشر يحاول أن يخلق الإيهام بالمحافظة على ظاهرة أسلوبية لتلفظ معين ولا يكتفي بمجرد تقديم المضمون.

«أخبر صديقه بأنه يريد أن يدرس في باريس عاصمة الفن»

5 - الخطاب الحر غير المباشر:

«باح محمد لصديقه بأنه يحب أن يدرس في باريس».

6 - خطاب مباشر ويظهر هذا الخطاب في الاقتباس والحوار (الداخلي والخارجي) وهذا يخلق إيهاما بالمحاكاة الخالصة للفعل الكلامي مع أنه دائما يأتي مؤسلبا بطريقة أو بأخرى عن طريق السارد.

مثال من «اللص والكلاب».

- هنا مكان مناسب لنزولك..
- ألا تأتي معي؟
- سآتي فيما بعد...
- أين تذهب في هذه الساعة من الليل؟
- اذهبي من فورك إلى القسم... قولي إني خطفتك وسرقتك واعتديت عليك.
- اعتديت عليَّ؟

فاستطرد جادا برغم ملاحظتها:

- وإن ذلك كان في صحراء زينهم، وإني قذفت بك خارجا ثم هربت بالسيارة.
- وهل تزورني حقا؟

– نعم، أعدك بهذا وعد رجل، وهل تحسنين التمثيل في القسم كما فعلت في السيارة؟

– إن شاء الله.

– مع السلامة.

ثم انطلق بالسيارة».

إن الأسلبة المشارَ إليها في توصيف هذا النمط من تقديم الكلام تتمثل في تدخلات السارد قبل الحوار وفي أثناء الحوار. وتتمثل من جانب آخر في علامات الترقيم المستخدمة في الحوار. فلا شك في أن هذه العلامات تعود إلى المؤلف لا إلى الشخصية.

7 – الخطاب المباشر الحر، وهو الخطاب المباشر من دون علامات الاقتباس أو الشرطة التي تسبق الحوار، ويظهر هذا الخطاب في الحوار الداخلي المقدم بضمير المتكلم. كما يكشف هذا المثال من اللص والكلاب.

«هذا رؤوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب. أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش. أنت لا تنخدع بالمظاهر، فالكلام الطيب مكر، والابتسامة شفة تتقلص، والجود حركة دفاع من أنامل اليد، ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة».

مع أن حضور المخاطب السردي[61] في الكتابة السردية الإبداعية يكون معاصرا ومناظرا للسارد، فإنه لم يصبح موضوعا في النظرية السردية إلا في وقت متأخر، وتحديدا في مفتتح السبعينيات من القرن العشرين. ويعد الناقد الأمريكي جيرالد برنس الناقد الأول الذي «سك»[62]، وقدم دراسة مفصلة[63] عن هذا المفهوم شكلت الأساس الذي اعتمد عليه جميع من جاء بعده من النقاد.

نظرا إلى مركزية تلك المقالة، سأعتمد عليها في تقديم مصطلح المخاطب السردي وتوضيحه.

جاءت تلك المقالة في خمسة محاور:

المحور الأول: يتعلق بتوطئة تشير إلى مقولة قد تبدو متناقضة، وهذه المقولة ترتبط بمركزية المخاطب السردي في النصوص السردية، وإهماله في نظرية السرد. فالنقاد – بحسب برنس – وابتداء من «هنري جيمس ونورمان فريدمان إلى وين سي بوث وتزيفتان تودوروف، فحصوا تجليات السارد في النثر القصصي والشعر، وكذلك أهميته وأدواره المتعددة، ولكن على النقيض من هذا الاهتمام بالسارد تعامل نقاد قلائل مع المخاطب السردي، ولم يقم أحد حتى الوقت الحاضر بدراسته دراسة مفصلة» (الترجمة الإنجليزية ص 7).

في تفسير هذا الإهمال يثير «برنس» إلى عدة أسباب؛ أولها: طبيعة السرد نفسه، فالسرد يتأسس ويُؤسس في أغلب الأحيان على السارد، ولا يتأسس على المخاطب السردي إلا في حالات نادرة. وثانيها: أن السارد هو المسؤول عن شكل القصة ونغمتها، ومميزات الحكاية أكثر من المخاطب السردي الذي لا تظهر مسؤوليته في بناء السرد إلا بطريقة غير مباشرة. وثالثها: أن كثيرا من القضايا والمسائل السردية التي كان بالإمكان أن تدرس من جهة المخاطب السردي سبق أن درست من جهة السارد، وذلك لأن العلاقة بين الشخص الذي يسرد الحكاية والشخص الذي تسرد عليه الحكاية (السارد والمخاطب السردي) هي علاقة اعتماد متبادلة في أي عمل سردي.

المحور الثاني: جاء تحت عنوان «المخاطب السردي في درجة الصفر».
في هذا المحور يميِّز برنس بين المخاطب السردي وأنواع عديدة من القراء. فميز بين القارئ الحقيقي والمفترض والمثالي من جهة، والمخاطب السردي من جهة أخرى.

إن القارئ الحقيقي هو القارئ الموجود في العالم والقادر على القراءة، بينما القارئ المفترض يمثل – في رأي «برنس» – بنية يفترضها المؤلف الذي يوجه كتابته إلى آخر مفترض. في هذه الحالة سوف يطور المؤلف سرده باعتباره وظيفة محددة لقارئ معين، ولهذا سيمنح هذا القارئ بعض السمات المحددة، وبعض القدرات العقلية وبعض الميول والرغبات. كل هذا تبعا لنظرته إلى الإنسان وتبعا لالتزامات يفترض أنها يجب أن تُحترم.

وأخيرا يظهر القارئ المثالي بالنسبة إلى المؤلف بوصفه القارئ الذي سيفهم النص بصورة ممتازة وكاملة، ولهذا سيعرف النص معرفة مطابقة من حيث الإدراك المعرفي، وسيوافق بصورة مطلقة على كل نيات المؤلف من حيث الموقف الأخلاقي.

بعد هذا التمييز بين هؤلاء القرّاء، انتقل برنس للحديث عن «المخاطب السردي في درجة الصفر» وهو يستخدم هذا المصطلح معيارا نظريا يقيس بالنسبة إليه المخاطبين السرديين الفعليين في النصوص السردية. ولأن «المخاطب السردي في درجة الصفر» معيار نظري، فلن يظهر في نص من النصوص السردية وإنما ستتضح بالنسبة إليه درجة حضور أو (غياب) المخاطب السردي المتحقق في نص معين».

وبالنسبة إلى برنس يملك المخاطب السردي في درجة الصفر حدا أدنى من الصفات، ويعيش فيما يشبه الفراغ الثقافي، فهو على سبيل المثال يعرف لغة السارد ويعرف المدلولات اللغوية، ولكنه يجهل الإيحاءات المرتبطة بتلك المدلولات. ويعرف النحو، ولكنه لا يعرف الاحتمالات ما وراء النحوية. ويعرف أن الحد الأدنى لمتتالية سردية يكون في الانتقال من وضعية معطاة إلى وضعية مضادة. وهو يملك ذاكرة قوية فيما يتعلق بالأحداث السردية التي قدمت له. كما أنه يستطيع أن يتابع السرد بطريقة محددة جدا، وملزم بأن يطلع بنفسه على الأحداث من البداية

إلى النهاية. ولكن على الرغم من هذه الصفات الإيجابية، فإن المخاطب السردي يعيش فراغا اجتماعيا وأخلاقيا. فهو بلا هوية شخصية ودون خصائص اجتماعية، كما أنه ليس طيبا أو شريرا. ثوريا أو برجوازيا. ولا تؤثر شخصيته أو مكانته في إدراكه للأحداث التي تقدم له. وهو فيما يتعلق بالسرد الذي يقدم له، يعد جاهلا بصورة تامة، ولا يحمل أدنى معرفة مسبقة عن الأحداث والشخصيات التي تقدم إليه. وهذا يعني أنه يُكوِّن فكرته من متابعة تفاصيل السرد، وهي تتكشف أمامه. ويبدو أن تأكيد برنس على وصف «المخاطب السردي في درجة الصفر» على ذلك النحو، يهدف إلى إبراز اعتماد هذا المخاطب السردي على السارد اعتمادا مطلقا. فمن دون مساعدة السارد، ومن دون شروحاته والمعلومات التي يزود بها المخاطب سيعجز الأخير عن تأويل قيمة أي فعل من الأفعال. وهكذا سيعجز «المخاطب السردي في درجة الصفر» عن تحديد أخلاقية أو عدم أخلاقية شخصية من الشخصيات. أو إمكان أو عدم إمكان فعل من الأفعال، ولهذا فإنه لن يستطيع أن يدرك أن مغامرات «دون كيخوته» هي مغامرات تخييلية ساخرة، بل ستبدو له أمورا طبيعية «حقيقية».

في المحور الثالث ركّز برنس جهده على البحث عن «علامات المخاطب السردي» باعتبار أن السرد – في سياق بحثه الحاضر – عبارة عن مجموعة من العلامات الموجهة إلى المخاطب السردي. وعند البحث في هذه العلامات ميَّز برنس بين فئتين رئيسيتين من العلامات:

1 – علامات لا تحمل إشارة إلى المخاطب السردي، أو بصورة أدق لا تحمل إشارة تفريق بينه وبين المخاطب السردي في درجة الصفر.
2 – علامات تحدده بوصفه مخاطبا معينا، وتجعله ينحرف عن المعايير القائمة في المخاطب في درجة الصفر. (الترجمة الإنجليزية ص 12).

تحت العلامات الثانية حدّد برنس عدة أنواع يراها جديرة بالدراسة، ويمكن تحديد هذه الأنواع كما يلي:

1 – كل المقاطع السردية التي يشير فيها السارد مباشرة إلى مخاطب سردي بكلمات محددة مثل «أيها القارئ» «أيها المستمع» «يا من تقرأ»

وكذلك صيغ مثل «عزيزي» «صديقي». وأيضا الحالات التي يحدد فيها السرد صفة مميزة للمخاطب السردي مثل مهنته أو ديانته أو جنسيته. وهكذا إذا حدّد مخاطب معين بوصفه محاميا، فإن المعلومات المتعلقة بالقانون بمهنة المحاماة ستصبح ذات صلة وثيقة في سبيل فهم استجاباته وتفهمها وردّات فعله.

2 - هناك مقاطع أخرى لم تكتب في صيغة مباشرة للمخاطب السردي، ولكنها تشير بشكل صريح لمخاطب سردي محدد. ولعلَّ مفتتح «ألف ليلة وليلة» يمثل نموذجا جيدا لهذا النمط:

«الحمد لله رب العالمين، والصلاة على سيد المرسلين، سيدنا ومولانا محمد وعلى آله صلاة وتسليما دائمين متلازمين إلى يوم الدين، وبعد، فإن سير الأولين صارت عبرة للآخرين، لكي يرى الإنسان العبر التي حصلت لغيره فيعتبر».

إن ضمير الجماعة في «سيدنا» و«مولانا» يشتمل أو يعود على السارد والمخاطب. الأمر الذي يخصص المخاطب - كما ورد في المثال - على أنه مخاطب مسلم.

1 - هناك مقاطع تتضمن عبارة ذات دلالة إشارية، ولكن هذه العبارات لا تحيل إلى عنصر سابق أو لاحق في السرد، وإنما تشير إلى نص آخر خارج السرد، أو تجربة وراء النص، وهذه التجربة معروفة للسارد والمخاطب. ويمكن أن نذكر حضور التجربة الصوفية في رواية «اللص والكلاب» عبر شخصية الشيخ علي الجنيدي مثالا لحضور هذا النص الخارجي في السرد. في الاقتباس التالي نسمع ذلك النص بوضوح:

- أنت لم تخرج من السجن   الشيخ علي الجنيدي

- هل تذكرتني؟   سعيد مهران

- لك الساعة التي كنت فيها.

- وأبي عم مهران الله يرحمه.

- الله يرحمنا.

- ما أجمل الأيام الماضية.

- قل ذلك إن استطعت عن الساعة.

- قلت إني خارج من السجن.

- وقال وهو على الخازوق باسما: «جرت مشيئته بأن نلقاه هكذا».

2 - علامات التسويغات الخارجية: إن كل سارد يشرح بصورة مجملة أو مفصلة العالم الذي تسكنه شخصياته، كما أنه يحفز أفعالهم ويسوغ أفكارهم. فإن حدث ووضعت هذه التحفيزات والتسويغات في مستوى يقع وراء التعليق أو وراء السرد، فإنها ستكون في هذه الحالة تسويغات خارجية، ويمكن أن نذكر للتوضيح المثال الذي ذكره برنس، وهو الجملة التي يوجهها السارد إلى المخاطب السردي في رواية «راهب بارما» حيث يقول: «جرى العرف أن تستمر زيارة الأكشاك عشرين دقيقة أو نحو ذلك». إن الغرض من هذه الجملة هو تزويد المخاطب بمعلومات ضرورية تساعد على فهم الأحداث ومتابعتها. من ناحية أخرى تظهر التسويغات الخارجية في اعتذارات السارد عن وصف أحاسيس معينة أو فشله في تقديم صياغة مناسبة (الترجمة الإنجليزية ص 15).

في المحور الرابع توقف برنس أمام تصنيف المخاطبين السرديين والذي قدمه كما يلي:

1 - إزاء السارد (شبه) الغائب يكون المخاطب (شبه) الغائب. وفي هذه الحالة يبدو السرد كأنه غير موجه لأحد على وجه الخصوص. ولهذا لا تظهر شخصية يمكن أن ينظر إليها بوصفها المخاطب السردي. ولكن على الرغم من هذا، فإن أي سرد يتضمن بالضرورة مقاطع عديدة تشير بصورة تتفاوت في الوضوح إلى أن السارد يوجه حديثه إلى مخاطب ما. ولهذا فإن السارد عندما يعرِّف بعض الأفراد عن طريق ذكر أسمائهم (سعيد مهران - وليد مسعود - السندباد)، فإنه لا يُعرِّف هؤلاء لنفسه بل يتوجه بهذا التعريف إلى المخاطب السردي. إضافة إلى هذا قد يلجأ السارد غالبا إلى المقارنة كي يصف شخصية أو حدثا. وكل مقارنة تحدد بصورة أكثر دقة نوع العالم المعروف للمخاطب. وهكذا فحتى لو كان المخاطب غير مرئي بصورة مباشرة، فهو موجود وغير غائب بصورة تامة في السرد.

2 - إزاء السارد المتخفي يكون المخاطب السردي متخفيا. في هذه الحالة يكون المخاطب السردي غير مسمى، ولا يقوم بدور مهم في السرد،

ولكنه وبسبب المقاطع التي تحدده بصورة صريحة يمكن أن نحدده، ونعرف كيف ينظر إليه السارد. إن سارد «توم جونز» [رواية إنجليزية كتبها هنري فيلدينج] يزودنا بمعلومات كثيرة للغاية عن المخاطب، كما أنه غالبا ما ينفرد به، ويجود عليه بالنصائح في مرات عديدة، إلى حد يصبح فيه المخاطب السردي واضحا وضوح أي شخصية أخرى (الترجمة الإنجليزية ص 18).

3 - إزاء السارد/ الشخصية الصريح، يوجد المخاطب السردي/ الشخصية الصريح الذي يظهر في النص السردي، وهذا المخاطب السردي/ الشخصية قد يقتصر دوره على كونه مخاطبا سرديا بصورة حصرية، أي أنه لا يقوم بأي دور آخر إلا الاستماع، ويتمثل هذا النمط في المخاطبين السرديين في رواية «قلب الظلام» أو شهريار في «ألف ليلة وليلة»، وقد يؤدي هذا المخاطب السردي/ الشخصية بعض الأدوار في السرد. فيمكن أن يتأثر بالسرد الموجه له (كما تأثر سارد رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» بعد استماعه إلى قصة مصطفى سعيد)، وقد لا يتأثر بذلك السرد (لم تؤثر رواية «قلب الظلام» في المخاطبين السرديين الذين استمعوا إليها بلسان ساردها مارلو). وقد يكون المخاطب السردي ضروريا أو عرضيا. فعلى سبيل المثال لا يمثل المخاطبون السرديون في «قلب الظلام» ضرورة لازمة بالنسبة إلى مارلو؛ لأنه يستطيع أن يروي حكايته لأي مجموعة أخرى من الناس، بل بإمكانه أن يكف عن روايتها كلية أما في «ألف ليلة وليلة» فيمثل شهريار بوصفه مخاطبا سرديا الفرق بين الموت والحياة بالنسبة إلى شهرزاد. لأنه في حالة رفض الاستماع إلى حكاياتها سيكون مصيرها القتل. إن شهريار في هذه الحالة هو المخاطب الوحيد الضروري الذي توجه إليه شهرزاد السرد.

في المحور الأخير، توقف برنس أمام وظائف المخاطب، والتي حدّدها بحسب الترتيب التالي:

1 - الوظيفة الأولى والأكثر وضوحا هي وظيفة التوسط بين السارد والقارئ، أو بالأحرى بين المؤلف والقارئ. فإذا أراد الكاتب أن يركز على أهمية مجموعة من الأحداث أو أن يطمئن القارئ أو يثير قلقه

أو يسوغ بعض الأحداث أو يؤكد عشوائية أحداث أخرى. فإنه سينجز هذا عن طريق علامات توجه إلى المخاطب. لكن التوسط لا يكون دائما بهذه المباشرة، ولذا فإن علاقات المخاطب والسارد تتطور في بعض الأحيان في صيغة تهكمية تجعل القارئ عاجزا عن التأويل الحرفي للبيانات المرسلة من السارد إلى المخاطب السردي.

2 - الوظيفة الثانية هي وظيفة التشخيص. ففي حالة السارد/ الشخصية تبدو وظيفة التشخيص مهمة على الرغم من أنها قد تتضاءل من حيث الممارسة إلى أبعد حد. فلأن بطل رواية «الغريب» على مسافة بعيدة من كل شيء حتى ذاته، ولأن غربته ووحدته، وفي نهاية المطاف حكايته، كما تظهر في الرواية تعتمد على هذا البعد فإنه لن يعرف كيف يدخل في حوار حقيقي مع مخاطبه. ولكن إذا كانت هذه الرواية تمثل طرفا أقصى فإن ثمة روايات تمثل الطرف المقابل الذي يظهر فيه كيف يؤسس السارد/ الشخصية العلاقات التي تربطه بمخاطبة السردي أكثر من أي عنصر آخر. ففي رواية «المتدينة» - كما يشير برنس - تبدو الأخت سوزان أقل سذاجة وأكثر حيطة وغنجا مما تريد أن تظهر به. والسبب في هذا يعود إلى مفهومها عن المخاطب السردي الذي توجه إليه ملاحظاتها. (الترجمة الإنجليزية ص 22).

3 - الوظيفة الموضوعاتية: إن العلاقات بين السارد والمخاطب السردي يمكن أن تؤكد موضوعة معينة، أو توضح أخرى، أو تعارض ثالثة، وهكذا فإن السرد باعتباره «موضوعة» هو ما تظهره هذه العلاقات بين السارد والمخاطب. إن موضوعة السرد باعتباره حياة في «ألف ليلة وليلة» قد ركز عليها من قبل موقف شهرزاد تجاه شهريار - فعدم الإصغاء إلى قصتها سيؤدي بها إلى الموت مثلما ماتت شخصيات لم تجد من تحادثه. ولذا فإن أي سرد من دون مخاطب سيكون عملا مستحيلا في نهاية المطاف، وإذا كان المخاطب السردي يسهم في موضعة سرد معين، فإنه أيضا، وبصورة دائمة، يشكل جزءا من الإطار السردي الذي يكون فيه السارد والمخاطب السردي شخصيات في النص. كما يظهر في حكاية التاجر والعفريت التي مرت بنا آنفا. إن ميزة هذا الإطار أنه يجعل السرد أكثر طبيعية، كما أن المخاطب

السردي مثله مثل السارد يلعب دورا احتماليا لا يُنْكر في هذا الإطار. ففي «الديكاميرون» – مثلا – يكون متوقعا أن كل واحد من المخاطبين سيصبح ساردا في فترة لاحقة، لهذا يبدو المخاطب السردي في هذه الحالة أكثر من مجرد علامة للواقعية أو مؤشر للاحتمالية. وذلك لأن المخاطب السردي هنا يمثل عنصرا أساسيا في تطور السرد.

في سبيل توضيح تطبيقي لعلاقات السارد والمخاطب السردي، سأعتمد المثال نفسه الذي ذكرته عند الحديث عن السارد. أقصد مفتتح «ألف ليلة وليلة» والليالي الثلاث الأولى.

1 – يبدأ الكتاب بسارد خارجي يقدم لنا قصة شهريار وسبب قتله للنساء. وقد ظهر صوت هذا السارد في مفتتح الكتاب. ولكنه أيضا يشير إلى مخاطب سردي يتفق معه في النظرة إلى العالم. يبدأ هذا السارد كما يلي:

«الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، سيدنا ومولانا محمد وعلى آله صلاة وسلاما دائمين متلازمين إلى يوم الدين».

إن ضمير الجماعة في كلمة «سيدنا» و«مولانا» يشمل السارد والمخاطب، ويضعهما في سياق ديني وثقافي إسلامي. وهكذا يمكن أن نمثل للعلاقة بين السارد والمخاطب فيما يشبه العلاقة الرياضية التالية:

السارد خارج الحكاية متخفٍ ↲ مخاطب سردي خارج الحكاية متخفٍ

2 – يبدأ ظهور شهرزاد في النّص مع ليلة زفافها، ومع كلمتها المشهورة «بلغني أيها الملك السعيد» التي بدأت بها قصة التاجر والعفريت. وهكذا تكون شهرزاد ساردة داخل الحكاية، ولكنها تقدم قصة غيرها: التاجر والعفريت. بينما يمثل شهريار الطرف المقابل الذي بسببه قيلت الحكايات، والذي تتوجه إليه شهرزاد بصورة حصرية، وهكذا يمكن تمثيل العلاقة كما يلي:

شهرزاد. ساردة صريحة / داخل الحكاية غيرية الحكي ↲ شهريار. مخاطب سردي صريح داخل الحكاية مؤثر في السرد.

3 – الشيخ الأول (صاحب الغزالة) يسرد حكايته للجني لينقذ التاجر: الشيخ الأول / سارد شخصية صريح داخل الحكاية ذاتي الحكي ↲ الجني مخاطب سردي صريح / شخصية داخل الحكاية مؤثر في السرد.

4 – الشيخ الثاني (صاحب الكلبتين) يسرد حكايته للجني لينقذ التاجر: الشيخ الثاني سارد صريح / شخصية داخل الحكاية ذاتي الحكي ↲ الجني مخاطب سردي صريح / شخصية داخل الحكاية مؤثر في السرد.

5 – الشيخ الثالث (صاحب البغلة) يسرد حكايته للجني لينقذ التاجر: الشيخ الثالث سارد صريح / شخصية داخل الحكاية ذاتي الحكي ↲ الجني مخاطب سردي صريح / شخصية داخل الحكاية مؤثر في السرد.

أخيرا يمكن تقديم المخطط التالي الذي يتضمن أطراف الخطاب السردي:

العالم الفعلي	العالم السردي التخييلي	العالم الفعلي
←	←	←
المؤلف الحقيقي	المؤلف الضمن ← السارد ← المخاطب السردي ← القارئ الضمني	القارئ الحقيقي

ملاحظات:

- المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي يوجدان في العالم الفعلي.
- السهم المنطلق من المؤلف الحقيقي يدخل عالم النص السردي عبر المؤلف الضمني الذي هو المؤلف الحقيقي في أثناء كتابة النص السردي.
- يربط القارئ الضمني بين عالم النص السردي والعالم الفعلي من جهة القارئ الحقيقي؛ لأن القارئ الضمني هو القارئ الحقيقي في أثناء قراءة النص السردي.
- في العالم السردي «التخييلي» تعدّ العناصر الأربعة عناصر ضرورية لا يمكن الاستغناء عن أي واحد منها.

الهوامش

(1) Gerald Prince، Dictionary of Narratology، University of Nebraska Press، 1987.

(2) هناك من النقاد من يعترض على هذا القول، ويرى أن النص السردي، يتضمن المسرح، فيقدم هذه المعادلة:

السرد ← العرض – الأداء المسرحي – النصوص الممثلة

السرد ← الإخبار – الحكي – النصوص المسرودة

ينظر في هذه المسألة

Seymour Chatman, Coming to Terms, Cornell University Press, 1991 .pp. 109 – 115

(3) ينظر

Norman Fried Man, Point of View in Fiction: the Development of a Critical Concept. In Philip Stevik, (ed), The Theory of the Novel, New York, 1967, pp. 108 – 138.

(4) Ibid. p. 116

(5) Northrop Frye, Anatomy of Criticism, Penguin Books, 1990 pp. 303 – 304.

(6) والرومانس: مصطلح يشير إلى نصوص سردية فروسية أو غرامية تعتمد على المبالغات الخيالية والحدة في العاطفة وقد تصنف شعرا أو نثرا.

(7) Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction, Penguin Books, 1991, p. 20.

(8) Ibid. pp. 23 – 60.

(9) Ibid. pp. 67 – 83.

(10) Ibid. pp. 87 – 109.

(11) فلاديمر بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبدالرحيم نصر. النادي الأدبي الثقافي بجدة الطبعة الأولى 1989. (ص 52 – 71).

(12) السابق ص 77 – 79.

(13) استخدمت الباحثة والمترجمة الأمريكية كارل إيمرسون هذه التسمية في كتابها الذي كتبته بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد باختين. ينظر.

Caryl Emerson, The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin, Princeton

University Press. New Jersy 3rd edition. 2000 pp. 31 - 72.

وفيما يخص كتابات باختين، ينظر في:

Mikhail Bakhtin, Problems of Doestoevsky's poetics trans. By Caryl Emerson, Theory and History of Literature, Volume 8. University of Minnesota Press, 1984.

M. Bakhtin, Speech Geners and other Late Essays, trans. By Vern W. MC-Gee. University of Texas Press, 1986.

Mikhail Bakhtin, Rebalais and his World. Trans. By Helene Isvolsky, Bloomington: Indiana University Press, 1984.

ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. القاهرة. الطبعة الأولى 1987.

وفيما يتعلق بحضور باختين في المشهد النقدي المعاصر، ينظر في:

النقد الحواري

Tzvetan Todorov, Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle, trans. By Wlad Godzich, Theory and History of Literature, volume 13. University of Minnesota Press, 1984.

Michail Holquist, Dailogism: Bakhtin and his World, Routledge, New York. 3rd ed., 1997.

في النقد الأنوثي

Karen Hohne and Helen Wossow, A Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin, University of Minnesota Press, 1994.

أما إسهامه في نظرية السرد، فحضوره من الكثرة إلى حد يستحيل حصر الكتب التي استثمرت بعض مقولاته النقدية.

(14) تستخدم السرديات ونظرية السرد في هذا البحث بمعنى واحد تماما.

(15) في تقديمه لكتاب

Macksey, Richard Genette, Gerard, Paratexts: Thresholds of Interpretation (Literature, culture, theory, 20) translated by Lewin Jane, E, Cambridge University Press, 1997 px iii 3 هامش رقم

(16) نشرت هذه المقالة في عام 1966 في مجلة اتصالات 84/ 1966، وترجمت إلى اللغة الإنجليزية سنة 1975، ثم أعيدت ترجمتها في كتاب:

Ronald Barthes, Image, Music, Text: Essays selected and translated by

Stephen Heath. The Noonday Press, New York, pp. 79 – 124.

(17) Ian Reid, Narrative Exchanges. Routledge London and New York, 1992.

(18) Sandy Etrey, Speech Acts and Litrary Theory. Routledge, New York, 1996.

(19) Adam Zachary Newton, Narrative Ethics. Harvard University Press, Cambridge, 1995.

(20) هذان العنصران قديمان قدم «جمهورية أفلاطون»، وحديثان حداثة كتاب «النظرية الأدبية» لمؤلفه جونثان كولر الصادر في العام 1997.

– في «الجمهورية». الكتاب الثالث الفقرة 393، يتحدث أفلاطون عن الكيفية التي يروي فيها الشاعر الحوادث في شعره، متخذا من «هيوميروس» نموذجا. وفي هذا السياق يفرق أفلاطون بين طريقتين يمارسهما الشاعر في القص. في الأولى يتكلم بلسانه المباشر، ويقدم لنا الأحداث وكلام الشخصيات بصوته الخاص. وفي هذه الحالة ندرك إدراكا مباشرا أن الشاعر يتوسط بيننا وبين الأحداث. وفي الثانية يخفي الشاعر ذاته، ويغيّب صوته تماما، وذلك عندما يتخفى وراء شخصية يتكلم بلسانها التي يتشبه بها ويتخفى وراءها، ويقدمها على أنها هي المتحدثة وليس الشاعر. يطلق أفلاطون على الحالة الأولى Diegesis وعلى الثانية Mimesis. ويمكن أن نترجم الأولى بـ «الحكي» والثانية بـ «المحاكاة». وغني عن الذكر أن أفلاطون يرفض المحاكاة ويستبعد بسببها الشعراء من جمهوريته.

The Republic of Plato, translated by Allan Bloom, Basic Books. 1991, Book 111. pp. 391 – 395, 71 – 73.

– في كتاب «فن الشعر» اعتمد أرسطو هذه الثنائية عندما تحدث عن الأجناس الأدبية وكيفية تقديمها. ففي الدراما مثلا يتم تقديم الحكاية عن طريق المحاكاة، بينما يتم تقديم الشعر الغنائي «الدياترمب» عن طريق الحكي، أما الملحمة فهي مزيج من الأسلوبين كما يظهر في الأوديسة والإلياذة.

– فن الشعر، ترجمة وتعليق: د. إبراهيم حمادة، مركز الشارقة للإبداع الفكري. مكتبة المسرح 3 (من دون تاريخ نشر) ص 82.

– في مطلع القرن العشرين أعيد بعث هذه الثنائية على يد تيارات نقدية مختلفة؛ ففي النقد الأنجلو – أمريكي تطورت نظرات هنري جيمس إلى مقولة سائدة تمثلت في ثنائية الإخبار والعرض Telling/ showing.

وعند إ. م فورستر استخدمت ثنائية الحكاية/ الحبكة، أما عند الشكلانيين الروس فقد استخدمت ثنائية الحبكة/ الحكاية، ومع بروز مبحث السرديات بوصفه مبحثا مستقلا ظهرت تصنيفات عدة لعناصر السرد، ولكنها في مجملها تتفق في

الماهية وإن اختلفت في التسميات حول هذين العنصرين الرئيسيين للسرد، الحكاية والخطاب. ويمكن أن نجد هذا في كتاب جونثان المذكور أعلاه.

تلخيصا يمكن تقديم الخطاطة التالية:

	الحكي/ المحاكاة	النقد الإغريقي
	الإخبار/ العرض	النقد الأنجلو – أمريكي
مكونات السرد	الحكاية / الحبكة	الشكلانية الروسية
	الحكاية/ الخطاب	البنيوية/ نظرية السرد

وينبغي التأكيد هنا أنه لا يجب النظر إلى عنصري السرد، الحكاية والخطاب باعتبارهما معطيين ناجزين أو عنصرين متحققين في الواقع الفعلي خارج النص، وإنما ينبغي النظر إليهما باعتبارهما مفهومين إجرائيين يستعين بهما الباحث في تحليل النص السردي. أما من حيث الوجود الأنتولوجي فهما ليسا موجودين لا في النص ولا خارجه. ففي النص يوجد النص بكليته وشموله وتداخله وتكامله في ترتيبه وفي شخصياته وعالمه الافتراضي، كما يظهر للقارئ في فعل القراءة، أما خارج النص فلا يوجد إلا الكتاب الذي يعد شيئا ماديا أو سلعة تجارية من سلع العالم الفعلي. لهذا ينبغي ألا نخلط بين هذه المفاهيم الإجرائية وبين موجودات انتولوجية توجد – أو يفترض أنها توجد – خارج النص الفعلي.

(21) سعيد توفيق، الخبرة الجمالية: دراسة لفلسفة الجمال الظاهراتية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1992. ولاسيما الفصل الرابع المخصص لمساهمة رومان إنجاردن.

(22) Mikhail Bakhtin, Speech Geners and Other Late Essays, p. 106.

(23) Roland Barthes, Theory of the Text, trans. By Mc Leod Ian.

في كتاب:

Young Robert (ed.), Untying the Text: A post - Structurralist Reader, London: Routldge 1981. pp. 39 – 40.

(24) رولان بارت، أسطوريات، ترجمة: قاسم المقداد: مركز الإنماء الحضاري: حلب الطبعة الأولى 1996.

(25) ليس في هذا تجاهل للأدب الشفهي، ولا جهل بالأبحاث المنجزة في هذا السياق، وإنما تحديد لمجال البحث. عن الأبحاث المنجزة في الأدب الشفهي ينظر في المصادر الأولية التالية:

Lord Albert. B, The Singer of Tales. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

Havelock Eric. A Preface to Plato. Cambridge, Harvard University Press, 1963.

ولتر أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين: عالم المعرفة. الكويت ع 128. 1994.

وعن الكتب التي استثمرت النظرية الشفاهية وينظر:

Robert Scholes and Robert Kellogg, The Nature of Narrative, Oxford University, 1966.

Zewtiler Michael, The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry, Colombus, Ohio: Ohio University Press, 1977.

(26) فن الشعر، سبق ذكره، ص 112.

(27) السابق، ص 128.

(28)Jonathne Culler, Structuralist Poetics, Routledge, London. 1989.2.137

(29) بحسب الثنائية المشهورة بين الطبيعة والثقافة باعتبار أن الطبيعة تشير إلى عالم معطى موجود بالفعل، بينما الثقافة تشير إلى عالم مفترض في المتخيل الأدبي.

(30) Paul Goodman, The Structure of Literature, University of Chicago Press., 1968, p. 40.

(31) اعتمدت في هذه الخطاطة على ما ورد في كتاب:

Seymour Chatman, Story and Discourse, Cornell University Press., 1986, p. 54.

(32) Ibid. pp. 134 – 138.

(33) ينبغي التوكيد هنا أن مفهوم «اللاإنسانية» يتجه إلى رفض مقولة «الإنسان» باعتبارها مقولة مجردة وشاملة وبديلة لمقولات ميتافيزيقة أخرى. أو باعتبارها منطلقا للبحث المعرفي في العلوم الإنسانية والاجتماعية. أما «الإنسان» باعتباره كائنا حيا يمارس حياته في العالم الفعلي فلا تتجه هذه المقولة إلى رفضه أو إلغائه. في تفاصيل مفهوم «موت الإنسان» بالمعنى الذي أشرت إليه، ينظر كتاب «الكلمات والأشياء»، ولاسيما الفصل الأخير والمعنون بـ «العلوم الإنسانية»، حيث يرد في الفقرة الختامية ما يلي:

«على كل الحال ثمة أمر مؤكد، هو أن الإنسان ليس أقدم ولا أثبت إشكالية طرحت ذاتها على المعرفة الإنسانية. فإذا اعتمدنا تحقيبا ضيقا بصورة نسبية وتقطيعا جغرافيا ضيقا – أي الثقافة الأوروبية منذ القرن السادس عشر – أمكننا التأكيد على أن الإنسان هو اختراع الحديث: ففي الواقع ومن بين كل المنعطفات التي طرأت على معرفة الأشياء ونظامها» هناك حلقة واحدة فقط، تلك التي بدأت منذ قرن ونصف القرن والتي قد تكون الآن في طور الانتهاء. إن تلك الحلقة هي التي

سمحت بظهور وجه الإنسان، إن الإنسان اختراع تظهر أركيولوجيا فكرنا بسهولة بالغة حداثة عهده، وربما نهايته القريبة».

ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة: مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، ط1 1990، ص 313.

(34) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية. ص 158 – 161.

(35) Gerald Prince, Dictionary of Narratology, p. 2.

(36) E. M Forster, Aspects of the Novel, Penguin Books, 1990, p. 67.

(37) تزيفتان تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة: منذر عياشي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1 1990، ص 31.

(38) نشر هذا الكتاب أول ما نشر ضمن كتاب أشمل هو كتاب أشكال، المنشور باللغة الفرنسية في العام 1972.

ترجم جزء من ذلك الكتاب إلى اللغة الإنجليزية بحسب البيانات التالية:

Gerard Genette, Narrative Discourse: An Essay in Method, Trans. By Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

ومما له دلالة على مركزية إسهام جينيت في دراسته للعلاقات الزمنية. إن هذه المسألة كانت هي المسألة الوحيدة التي لم تتعرض للنقد أو الاعتراض في كتابات لاحقة نقدت كتاب «الخطاب السردي». ففي كتاب جينيت الثاني:

Gerard Genette, Narrative Discourse Revisited, trans. By Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

والذي يتمحور حول استدراكات النقاد وجينيت نفسه على كتاب «الخطاب السردي»، يلاحظ القارئ السكوت التام من قبل النقاد وجينيت عن العلاقات الزمنية، وهنا يدل – فيما أحسب – على قبول تلك المعالجة من جهة، وعلى صلابة تلك الدراسة من جهة أخرى. فمع أن جينيت بدأ كتابه «الخطاب السردي مجددا» بالتركيب نفسه الذي كتب فيه «الخطاب السردي»، وذلك بتكريس الفصول الثلاثة الأولى لـ (الترتيب – السرعة – الديمومة – والتواتر) «فإنه لم يشر إلى استدراكات نقاد معترضين على تلك المباحث، ما عدا ناقدا واحدا، وفي إشارته إلى ذلك الناقد كان جينيت متهكما وساخرا إلى حد بعيد.

(39) Seymour Chatman, p. 68.

(40) Mieke Bal, Narratology: Introduction to the Theory of Narrative, University of Toronto Press., 1997, p. 102.

(41) في سبيل تقديم سياق تاريخي لتطور هذا المفهوم، ومدى استثماره (أو عدم استثماره) في نظرية السرد، يمكن ذكر الملاحظات الآتية:

1 – مع أن الدراسات السردية تشير دائما إلى أن أول من استخدم هذا المصطلح

كان «وين بوث» في كتاب «بلاغة القص» أو «بلاغة التخييل» إلا أن هناك إشارات في كتابات باختين تتحدث عن مفهوم يكاد يطابق مفهوم بوث، مع أن باختين لم يستخدم مصطلح المؤلف الضمني في تلك الكتابات.

ويمكن أن نستشهد بما ورد في هذه الفقرة التي يقول فيها باختين ما يلي:

«إن ما يُطلق عليه المؤلف، هو بالتأكيد نمط خاص لصورة تميزه عن الصورة الموجودة في العمل. ولكنها صورة تملك مؤلفها الخاص الذي قام بإبداعها، وهكذا يمكن للمرء أن يتحدث عن «مؤلف نقي» يتميز ويختلف عن مؤلف آخر يُحدد ويُوصف بصورة جزئية باعتباره جزءا من العمل الأدبي. بعبارة أخرى، هناك مؤلفان: مؤلف نقي يوجد خارج العمل، ومؤلف مقيد يوجد داخل العمل».

إن المؤلف النقي يقابل المؤلف الحقيقي بينما يناظر المؤلف المقيد المؤلف الضمني. وهكذا يقترب باختين وبوث كل منهما من الآخر إلى درجة كبيرة.

M. Bakthin, Speech Geners and Other Late Essays. Trans. By Vern W. Mc-Gee, University of Texas, Austin, 1986, p. 109.

2 - أثَّر هذا المفهوم في ظهور أو صقل مفاهيم سردية أخرى. وفي هذا السياق تبدو مركزية وأهمية كتاب «بوث» في السرديات الأنجلو - أمريكية والمقاربة البنيوية. فقد أدى مصطلح المؤلف الضمني إلى ظهور مصطلح القارئ الضمني في كتابات الناقد الألماني «فولف قانق آيزر»، ولاسيما في مرحلته النهائية التي تمثلت في كتاب «فعل القراءة»، أما إسهام كتاب بوث فهو باعتراف جميع من تلاه من النقاد يعد إسهاما جذريا، أدى إلى تطور مفهوم المخاطب السردي Narratee، باعتباره المقابل للسارد في العالم السردي، كما وضَّحَ ذلك جيرالد برنس في مقالته المعروفة «مقدمة لدراسة المخاطب السردي» والتي ستكون موضوع الفقرة الأخيرة من هذا البحث.

3 - انقسم السرديون في مسألة استثمار هذا المفهوم إلى فريقين: فريق يعده طرفا رئيسا من أطراف عملية التواصل السردي، وفريق لا يعده واحدا من تلك الأطراف.

الفريق الأول يمثله:

أ - وين بوث في كتابه «بلاغة القص» أو «بلاغة التخييل».

ومع أن بوث لم يقدم نموذجا تواصليا كاملا في السرد إلا أن المرء يمكنه أن يتوصل إلى مثل هذا النموذج استنادا إلى المصطلحات التي يستخدمها بوث، مشيرا بها إلى أطراف عملية التواصل السردي كما قدمها في كتابه المذكور أعلاه. وهكذا يمكن أن نرسم هذه الخطاطة لتلك الأطراف:

المؤلف الحقيقي	المؤلف الضمني	السارد	القارئ الضمني	القارئ الحقيقي
(ص 70 - 74)	(ص 149 - 165)	(ص 138)		

ويلاحظ أن هذه الخطاطة تخلو من المخاطب السردي. وقد حاول بوث أن يضيفه إلى هذه الأطراف في «التذييل» الذي كتبه للطبعة الثانية لذلك الكتاب والتي صدرت في العام 1983م، وقد ورد حديثه عن المخاطب السردي في الصفحات (425 - 431).

في الاقتباس التالي يتضح مفهوم بوث للمؤلف الضمني:

«في الأثناء التي يمارس فيها المؤلف الحقيقي الكتابة لا يخلق صورة مثالية غير مشخصة لإنسان عام فقط، بل يخلق صورة «ضمنية» لنفسه، أي صورة مختلفة عن المؤلفين الضمنيين الذين نقابلهم في أعمال كتّاب آخرين.

وسواء أطلقنا على هذا «المؤلف الضمني» لقب «الناسخ الرسمي» أو استخدمنا المصطلح الذي بعث أخيرا على يد كاثلين تيلو تسون، وأقصد مصطلح «الذات الأخرى» للمؤلف، فإن من الواضح أن الصورة التي يحصل عليها القارئ من هذا الحضور هي واحدة من أهم تأثيرات المؤلف. فمهما حاول المؤلف الحقيقي أن يكون متخفيا فإن القارئ سيتمكن بصورة حتمية من بناء صورة للناسخ الرسمي أو المؤلف الضمني» (بلاغة القص ص 70 - 71).

ب. سيمور جاتمان في كتابه «الحكاية والخطاب»، ففي ذلك الكتاب قدم لنا الخطاطة التالية موضحا وضعية التواصل السردي.

المؤلف الحقيقي ← [المؤلف الضمني ← (السارد) ← (المخاطب السردي) ← القارئ الضمني] ← القارئ الحقيقي

في توضيح رموزه قدم جاتمان الملاحظات الشارحة التالية:

1 - يظهر المخطط أن المؤلف الضمني والقارئ الضمني هما العنصران المحايثان الأساسيان للنص السردي؛ ولذا وضعا داخل المستطيل.

2 - السارد والمخاطب إضافيان «اختياريان»، بمعنى أنهما قد يوجدان بالنص وقد يغيبان عنه، ولذا وضعا بين قوسين.

3 - المؤلف الحقيقي/ القارئ الحقيقي يقعان خارج التفاعل السردي مع أنهما بالطبع لا ينفصلان عن النص السردي من الناحية العملية والإنجازية، ولذا وضعهما خارج المستطيل الذي يمثل عالم النص السردي.

الاقتباس التالي يوضح مفهوم جاتمان عن المؤلف الضمني:

«إن المؤلف الضمني يقصد به إعادة بناء يقوم بها قارئ معين ويعتمد فيها على نص من النصوص. وفي هذه الحالة لا يكون المؤلف الضمني مطابقا للسارد؛ لأنه هو المسؤول عن إيجاد السارد بالإضافة إلى كل شيء في السرد. ولهذا فهو المسؤول عن ترتيب الأوراق السردية بهذه الكيفية وتلك، وعن جميع ما تقوم به شخصيات النص من أفعال أو ما يحدث لها من وقائع. وعلى النقيض من السارد فإن المؤلف الضمني

لا يستطيع أن يخبرنا بأي شيء على الإطلاق؛ لأنه لا يملك صوتا ولا يملك طريقة مباشرة للتواصل، وإنما يوجهنا بصمت عبر تصميمه الكلي للعمل الأدبي، ثم عن طريق الأصوات والوسائل ووجهات النظر التي اختارها لذلك التصميم».

Seymour Chatman, Story and Discourse, p. 148.

الفريق الثاني يمثله:

أ - ميك بال في كتابها «السرديات» ففي ذلك الكتاب استبعدت مفهوم المؤلف الضمني من الوضعية التواصلية للسرد للسببين التاليين:

1 - لأن المؤلف الضمني يعد نتيجة للبحث في معنى النص، وليس سببا أو مصدرا للمعنى النصي.

2 - لأن المؤلف الضمني لا يظهر في النصوص السردية بطريقة حصرية، وإنما يمكن أن يظهر في أي نص من النصوص.

Mieke Bal, Narratology, p. 18.

وأحسب أن هذين السببين لا يقدمان مسوغا مقنعا لاستبعاد هذا المفهوم من عملية التواصل السردي، ولاسيما أن «قصدية النص» قد أصبحت هي محل البحث عن معنى النص، من جهة أخرى يمكن أن يعد المؤلف الضمني - باعتباره المؤلف الحقيقي في لحظة الكتابة - هو المسؤول إلى حد ما عن معنى النص.

أما بالنسبة إلى السبب الثاني فلا يسوغ استبعاد المؤلف الضمني لأن النص السردي هو في نهاية الأمر نص من النصوص.

ب - جيرالد جينيت في كتابه «الخطاب السردي مجددا» والفصل التاسع عشر تحديدا. ففي ذلك الفصل قدم جينيت مناقشة طويلة حاول فيها أن يفنّد صلاحية مفهوم المؤلف الضمني في عملية التوصيل السردي، لكنه وفي نهاية نقده يقبل ذلك المفهوم، وذلك عندما يقول «إن المؤلف الضمني إذا فهم بأنه ما يسمح لنا النص بمعرفته عن المؤلف. فإنه لا ينبغي للنقاد ولا لغيرهم من القرّاء أن يهملوه، أما عندما تُرفع فكرة المؤلف الضمني إلى مستوى وضعية سردية فهنا لا أقبل المؤلف الضمني... ففي الحكاية، بل وراءها أو أمامها هناك من يروي وهو السارد، وفيما وراء السارد هناك من يكتب ويكون مسؤولا عن كل ما كتب وذلك هو المؤلف «الحقيقي».

Gerard Genette, Narrative Discourse Revisited, p. 185.

يبدو موقف جينيت في هذا الاقتباس متناقضا، وذلك لأنه يتحدث عن المؤلف الضمني باعتبار الوجود الفعلي والكينونة الحقيقية، أي باعتبار أن المؤلف الضمني يمتلك وجودا أنتولوجيا وكينونة فعلية، ولكن هذا الاعتبار لم يقل به أحد من الذين يقبلون مفهوم المؤلف الضمني - كما يظهر في كتابات باختين وبوث وجاتمان بل وجينيت نفسه - وإنما تتعلق المسألة باختلاف صور المؤلف الضمني في نصوص متعددة، وإن كانت له كينونة حقيقية واحدة فهي كينونة المؤلف الحقيقي في أثناء الكتابة.

ج. شلوميث ريمون - كينان في كتابها «السرد التخييلي».

ومع أن المؤلفة توافق على أهمية مفهوم المؤلف الضمني في دراسة بعض النصوص السردية، ولاسيما النصوص التهكمية، ومع أنها تقترح أن يفهم هذا المفهوم باعتباره مجموعة من المعايير النصية أكثر من كونه صوتا مسموعا إلا أنها تقرر في النهاية أن المؤلف الضمني لا يمكن أن «يعد عنصرا من عناصر وضعية التواصل السردي بصورة حرفية».

والإشكال - فيما أظن - يكمن في كلمة «بصورة حرفية» التي تستخدمها المؤلفة، فمفهوم المؤلف الضمني أو موضعته في سياق وضعية تواصلية سردية لا يشير إلى مؤلف ضمني «حرفي» موجود بالفعل، وإنما يتعلق بمفهوم ذهني يستنتج من النص في أثناء القراءة.

(42) عن قراءة تأويلية لهذه الرسالة، ينظر:

مرسل فالح العجمي، الرحلة الأخروية العلائية، أطراف رسالة الغفران، الكويت، مسعى 2010، الفصل الثاني.

(43) يعد فولف آيزر أكثر النقاد توافرا على دراسة القارئ الضمني، وقد استثمر هذا المفهوم في أحد كتبه المبكرة وأقصد:

Iser, Wolfgang, The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 5th ed., 1990.

ففي هذا الكتاب حاول أن يستثمر دور القارئ في النصوص التخييلية، كما فعل في الفصل الثاني الذي بحث فيه الدور الذي يؤديه القارئ في روايات الروائي الإنجليزي هنري فيلدينغ. أو الفصل الخامس الذي يعد فيه القارئ عنصرا تكوينيا من عناصر الرواية الواقعية. وفي كتابه الثاني الأكثر شهرة والأعمق تحليلا وأقصد:

Wolfgang, Iser, The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response, Baltimore: Johns Hopkines University Press. 5th ed., 1991.

يقدم لنا آزر تصوره النظري للقارئ الضمني في الاقتباس التالي:

«إن مفهوم القارئ الضمني يعد نمطا مفارقا «ترانسندتاليا» يجعل بالإمكان وصف التأثيرات المركبة في النصوص الأدبية. فهذا المفهوم يشير إلى دور القارئ الذي يمكن أن يحدد بالنسبة إلى البنية النصية والأفعال المركبة، وبإيجاد نقطة انطلاق للقارئ، فإن البنية النصية تتبع قاعدة أساسية للإدراك البشري، وذلك لأن رؤانا للعالم تكون دائما ذات طبيعة إدراكية. بمقتضى هذا المنطق فإن القارئ يوضع في موقف يمكن له فيه أن يجمع المعنى الذي وجهته مدركات النص. ولكن مادام المعنى ليس واقعا معطى من الخارج وليس نسخة من عالم القارئ المقصود فإنه سيكون شيئا ينبغي لذهن القارئ أن يعمل فيه التفكير. ذلك أن واقعا غير ذاتي الوجود يمكن أن يصبح

ذاتي الوجود في مخيلة القارئ عن طريق التصور وإعمال الذهن. وهكذا فإن بنية النص تطلق سلسلة من الصور الذهنية التي تتلون برصيد القارئ المسبق من الخبرات الفعلية، والذي يعمل بمنزلة خلفية مرجعية يمكن بإزائها إدراك غير المألوف. إن مفهوم القارئ الضمني يقدم لنا وسائل تصف العملية التي تتحول من خلالها البنى النصية، عبر عمليات تصورية، إلى تجارب ذاتية وخبرات شخصية»

The Act Of Reading, p. 38.

(44) تحدث عن هذا الإجراء كل من:

Norman N., Honald, The Dynamics of Litrary Response, New York: Columbia University Press, Moming Side ed., 1988.

حيث خصص الباحث الفصل الثالث بأكمله لتفصيل هذه المقولة وتطبيقاتها العملية.

Rabinowitz, Peter J., Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation, Ithaca: Cornell University, 1987.

(45) Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction, p. 138.

(46) Wolfgang, Iser, The Act of Reading, p. 7.

(47) Shlomith Rimmon - Kenan, Narrative Fiction, pp. 96 – 100.

(48) ينبغي التأكيد أن السارد ليس شخصية فعلية لها وجود حقيقي، وإنما هو فاعل لغوي سردي ووظيفة تعبر عن نفسها من خلال اللغة التي تؤسس النص.

(49) Gerard Genette, Narrative Discourse, p. 217.

(50) ينظر تحليل هذه الرواية في كتاب:

تزيفتان تودوروف، الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري الطبعة الأولى 1996م.

(51) اعتمدت على ما قاله تودوروف في كتابه السابق (ص 78 – 79).

(52) ينظر عن هذا المفهوم:

Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction, pp. 339 – 374.

(53) عن تحليل هذه الرواية ينظر:

Mursel Faleh Al - Ajmi, A Novelist from Kuwait: A Thematic Study of Ismail Fahd Ismail, Kuwait University Press, 1996, pp. 109 – 115.

(54) مرسل فالح العجمي، الرحلة الأخروية العلائية (سبق ذكره).

(55) التبئير Focalization هو المصطلح الأحدث لمصطلح أقدم هو «زاوية الرؤية» Point of view. وقد كان مصطلح زاوية الرؤية هو المصطلح المستخدم في تحليل عناصر الصوت السردي في كتابات كل من بوث وستانزل ونورمان

وفريدمان، وعند نشره كتاب «الخطاب السردي» عدل جينيت عن استخدام ذلك المصطلح، وسكَّ مصطلحا جديدا هو «التبئير»؛ معللا اختياره بأن مصطلحه الجديد يسد ثغرة كانت موجودة في المصطلح القديم (زاوية الرؤية)، وتتمثل في الخلط بين الصوت الذي يتكلم في السرد والإدراك المقدم في السرد، أو بصيغة أشد اختصارا، وبتعبير جينيت المشهور، بين من يتكلم وبين من يرى. فالذي يتكلم هو السارد الذي يمارس فعل السرد، بينما الذي يرى يدرك ويمارس فعل التبئير؛ أي تركيز بؤرة الإدراك على شخص أو موضوع أو حادثة أو فاعل سرديّ. وعلى الرغم من أن أحد أسباب اختيار جينيت هذا المصطلح هو رغبته في الابتعاد عن الرؤية بالمعنى الفيزيقي للكلمة ونقل مصطلح التبئير إلى مستوى تجريدي خالص، فإنه – فيما أحسب – لم يستطع الوصول إلى هذا المستوى الخالص من التجريد؛ وذلك لما تثيره كلمة «بؤرة» Focus من إحالة على صناعة كاميرات التصوير، الأمر الذي يحيل على رؤية فيزيقية مباشرة، بل يحيل على عملية مادية تماثل ما يقوم به من يلتقط صورة من الصور في أثناء تركيز «بؤرة» الكاميرا على الموضوع المستهدف.

(56) عن هذه الرطانة، في اللغة العربية ينظر:

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (ص 297 – 307)

(57) Mieke Bal, Narratology, p. 143.

(58) عند جينيت في البداية ثم عند النقاد اللاحقين:

Gerard Genette, Narrative Discourse, pp. 189 – 194.

(59) ينظر كتاب مرسل فالح العجمي، إسماعيل فهد إسماعيل: ارتحالات كتابية، الكويت، رابطة الأدباء 2001، (ص42-63):

(60) Shlomith Rimm - Kenan, Narrative Fiction, pp. 109 – 110.

(61) المخاطب السردي هو الترجمة العربية التي اخترتها لما يطلق عليه في اللغة الإنجليزية Narratee.

(62) وذلك في العام 1971م، حين نشر مقالة بعنوان «ملاحظات نحو تصنيف المخاطبين التخييليين».

Gerald Prince, Notes Toward a Categorization of Fictional Narratees, Genre 4 (1971), pp. 100 – 105.

(63) في العام 1973م نشر جيرالد برنس مقالته «مقدمة لدراسة المخاطب السردي» باللغة الفرنسية، ثم ترجمت هذه المقالة إلى اللغة الإنجليزية ونشرت في كتاب.

Jane P. Tompkins. Reader - response Criticism, Johns Hopkins University Press, 1992, pp. 7 – 25.

القسم الثاني: قراءات في نصوص قديمة
المناظرة في التراث: مقترب سردي

المناظرة في التراث: مقترب سردي

مقدمة

يشير عنوان هذا الفصل إلى طرفين؛ الأول: المناظرة في التراث. وهذا تحديد لموضوع البحث وسياقه الزمني، أي أن الموضوع هو المناظرات التي وصلتنا مدونة من تراثنا القديم، والثاني: المنهج المتبع في تحليل ذلك الموضوع، والذي يتمثل بالمقترب السردي.

وفي هذه الحالة، يصبح من اللازم – وقبل الشروع في التحليل – إثبات أن المناظرة نص سردي. فهل هي كذلك؟ في البحث عن إجابة هذا السؤال، ينبغي التوقف أمام لحظتين زمنيتين متعاقبتين في «تأريخ» المناظرة. اللحظة الأولى تظهر في حدث المناظرة الفعلية، وفي الزمن الذي دارت فيه المناظرة في صيغة شفاهية مباشرة بين متناظرين في مجلس محدد ومخصوص. في هذه اللحظة الشفاهية الفعلية تؤسس المناظرة حضورها بوصفها نصا سرديا للاعتبارين الآتيين:

1 – حدثت المناظرة ضمن سياق تداولي شامل، جعل منها أحد تجليات بنية سردية كبرى، سواء أكانت هذه البنية سياسية أم فقهية أم كلامية، أم شعوبية أم أدبية. وفي هذا السياق تؤدي المناظرة دورا حجاجيا، وجدلا سجاليا يُوظَّف لينصر وينتصر للغاية القصوى، والمتمثلة، في البنية السردية الكبرى، للصراعات السياسية أو المذهبية أو الأدبية أو الحضارية.

2 – تبدأ المناظرة – في لحظتها الفعلية – بحكاية تشكل موضوع التحدي بين المتناظرين، وغالبا ما تنتهي بغلبة أحدهما على الآخر، وتأتي الغلبة إما لأسباب داخلية منبثقة من صيرورة المناظرة، وانقطاع أحد الخصمين. (كما في مناظرة الخوارزمي وبديع الزمان برواية الأخير)[1]، وإما لأسباب خارجية تتمثل في حكم يصدره من اتفق على أن يكون حكما بين المتناظرين (كما في مناظرة سيبويه والكسائي)[2].

إن هذا الانتقال من بداية يتناظر فيها خصمان، إلى نهاية ينتصر

---

(1) تنظر البيانات التفصيلية لهذا الكتاب، وغيره من المراجع في صفحة ثبت المراجع.

(2) تنظر هذه المناظرة في كتاب: عبد الرحمن بن اسحاق الزجاجي: مجالس العلماء، تحقيق: عبد السلام هارون. الكويت، 1962. (ص ص 8 – 10).

فيها أحد الخصمين يكشف عن تغير في الحالة الحكائية من وضعية معطاة، إلى وضعية مختلفة على مستوى المناظرة من جهة، وعلى مستوى الحياة الشخصية لأطراف المناظرة من جهة ثانية، كما تذكر الروايات من تغير حياة سيبويه الشخصية بعد تلك المناظرة. ولأن هذا التغير في الحالة الحكائية يعد من أبرز سمات النص السردي، فإن المناظرة – لتوفرها على هذه السمة – تعد نصا سرديا.

اللحظة الثانية: جاءت هذه اللحظة عندما تم تدوين المناظرات في كتب لاحقة، وقد توزعت هذه الكتب بحسب تركيزها على المناظرات إلى نوعين؛ نوع توفَّر على المناظرات بصورة حصرية، ونوع أورد بعض المناظرات بصورة عرضية. وفي كلتا الحالتين، فإن المناظرات المدونة، وصلتنا مؤطرة ضمن سياق «حكائي» يكشف عن بنية سردية شاملة، تتجلى في محفزات المناظرة التي تأخذ شكل الأسباب والممهدات والخواتيم. ولأني سأتحدث عن هذه المحفزات في الدراسة التطبيقية، فساكتفي هنا بمجرد الإشارة إليها بوصفها مكونا من مكونات البنية السردية الكبرى التي تستوعب المناظرات.

استنادا إلى هاتين اللحظتين، يمكن اعتبار المناظرة نصا سرديا يستثمر أو يوظف الحجاج والسجال لنصرة نص سردي أكبر. بتعبير آخر تشكل المناظرة نصا سجاليا أصغر ضمن سياقات سردية كبرى يشكل الحجاج واحدا من عناصرها.

وقبل الحديث عن المناظرة (المثالية/ النظرية والفعلية/ التطبيقية)، اخترت أن أضع قائمة بالمصطلحات التي ترد في المناظرات، إن بعبارة صريحة، وإن بصورة إحالية غير مباشرة. وقد رجعت في تحديد هذه المصطلحات إلى كتاب «التعريفات» ولكني لم أقف عليه فقط، وإنما رجعت كذلك إلى معاجم اللغة لتحديد الدلالة النحوية وإلى معاجم الفلسفة للوقوف على التعريفات المنطقية كما سيظهر في ثبت المراجع.

مصطلحات المناظرة

آداب البحث: صناعة نظرية يستفيد منها الإنسان كيفية المناظرة وشرائطها، صيانة له عن الخبط في البحث، وإلزاما للخصم وإفحامه.

التدليس: من الدلس أي الظلمة. والتدليس في البيع كتمان عيب السلعة عن المشتري. فالتدليس هو المخادعة. والتدليس في مصطلح علم الحديث قسمان؛ أحدهما تدليس الإسناد، وهو أن يروي المحدث عمن لقيه ولم يسمع منه، موهما أنه سمع منه. والآخر تدليس الشيوخ، وهو أن يروي عن شيخ حديثا سمعه منه، فيسميه (أي الشيخ) أو يكنيه أو يصفه بما لم يعرف به كيلا يعرف.

التصديق: هو أن تنسب باختيارك الصدق إلى المخبر.

التلبيس: ستر الحقيقة وإظهارها بخلاف ما هي عليه.

التحريف: تغيير اللفظ دون المعنى.

التحري: طلب أحد الأمرين، وأولاهما (بالصواب).

التحقيق: إثبات المسألة بدليلها.

التعسف: حمل الكلام على معنى لا تكون دلالته عليه ظاهرة.

التفهيم: إيصال المعنى إلى فهم السامع بواسطة اللفظ.

التناقض: ذكر قضيتين متضادتين من حيث الحكم. كأن يقول القائل: «زيد إنسان» و«زيد ليس بإنسان».

التساهل: هو أداء اللفظ بحيث لا يدل على المراد دلالة صريحة.

الجدال: عبارة عن مراء يتعلق بإظهار المذاهب وتقريرها.

الجدل: «إظهار المتنازعين مقتضى نظرتهما على التدافع والتنافي بالعبارة أو ما يقوم مقامها من الإشارة والدلالة» (الجويني: الكافية في الجدل. ص21).

:«هو مخاطبة بين اثنين يقصد كل واحد منهما غلبة صاحبه بأي نوع من الأقاويل» ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الجدل. ص15.

:الجدل هو القياس المؤلف من المشهورات والمسلمات والغرض منه إلزام الخصم وإفحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان.

الدليل: هو الذي يلزم من العلم به العلم بشيء آخر.

الزعم: القول بلا دليل.

السفسطة: قياس مركب من الوهميات والغرض منه:

«إما أن يبكّت المخاطب، وإما أن يلزمه شنعة وأمرا هو في المشهور

كاذب، وإما أن يشككه، وإما أن يُصَيِّره بحيث يأتي بكلام مستحيل المفهوم، وإما أن يصيره إلى أن يأتي بهذر من القول يلزم عنه مستحيل في المفهوم بحسب الظن (...) والتبكيت والتغليط منه ما يكون من قبل الألفاظ (وهي) ستة أصناف:

أحدها اشتراك اللفظ، والثاني اشتراك التأليف، والثالث الذي من قبل الإفراد، والرابع من قبل القسمة، والخامس اشتراك شكل الألفاظ، والسادس من قبل الإعجام.

والمواضع المغلطة من المعاني سبعة مواضع: أحدها: إجراء ما بالعرض مجرى ما بالذات، والثاني: أخذ المقيد مطلقا، والثالث: الغلط الذي يقع من قلة العلم بشروط التبكيت، وإنتاج مقابل ما اعترف الخصم بوجوده. والرابع: موضع اللاحق، والخامس: المصادرة على المطلوب، والسادس: أخذ ما ليس بسبب على أنه سبب، والسابع: أخذ المسائل الكثيرة على أنها مسألة واحدة.

والمواضع المغلطة من الألفاظ تشترك كلها في أنها تخيل في الشيء الذي ليس بنقيض أنه نقيض.

والمواضع المغلطة من المعاني تشترك كلها في أنها تخيل فيما ليس بقياس أنه قياس» ابن رشد: تلخيص السفسطة لأرسطو طاليس (ص ص 12 - 30).

الصواب: هو الأمر الثابت الذي لا يسوغ إنكاره.

الظن: هو الاعتقاد الراجح مع احتمال النقيض، ويستعمل في اليقين والشك، وقيل الظن أحد طرفي الشك بصفة الرجحان.

العبث: ارتكاب أمر غير معلوم الفائدة.

العلم: حصول صورة الشيء في العقل، وهو إدراك الشيء على ما هو به.

الفهم: تصور المعنى من لفظ المخاطب.

اللازم: ما يمتنع انفكاكه عن الشيء.

اللغو: الذي لا معنى له في حق ثبوت الحكم.

المراء: طعن في كلام الغير لإظهار خلل فيه، من غير أن يرتبط به غرض سوى تحقير الغير.

المشاغبة: مقدمات متشابهات بالمشهورات.

المصادرة على المطلوب: هي التي تجعل النتيجة جزءا من القياس، أو يلزم النتيجة من جزء القياس، كقولنا: الإنسان بشر، وكل بشر ضحاك، ينتج أن الإنسان ضحاك، فالكبرى هنا والمطلوب شيء واحد؛ إذ البشر والإنسان مترادفان، وهو اتحاد المفهوم، فتكون الكبرى والنتيجة شيئا واحدا.

المعاندة: هي المنازعة في المسألة العلمية، مع عدم العلم من كلامه (المعاند) وكلام صاحبه.

المغالطة: قياس فاسد.

المكابرة: المنازعة في المسألة العلمية، لا لإظهار الصواب، بل لإلزام الخصم، وقيل المكابرة هي مدافعة الحق بعد العلم به.

الممانعة: امتناعِ السائل (المناظِر) عن قبول، ما أوجبه المعلل (المناظَر) من غير دليل.

المموهة: هي التي يكون ظاهرها مخالفا لباطنها.

المناظرة: كلمة المناظرة في اللغة مشتقة من الفعل «ناظر» بزيادة حرف على الأصل الثلاثي «نظر» وفي الميزان الصرفي يلحظ أن صيغة «فاعل» تعني تنافس شخصين في أداء عمل واحد في وقت واحد. كما في «سابق» و«بارز» «وناظر» وغيرها. وكلمة «ناظر» مشتقة بدورها من النظر، الذي يعني عند الراغب الأصفهاني:

«تقليب البصر والبصيرة لإدراك الشيء ورؤيته، وقد يراد به التأمل والفحص، وقد يراد به المعرفة الحاصلة بعد الفحص، وهو الروية ويقال: نظرت فلم تنظر. أي: لم تتأمل ولم تترو (...) واستعمال النظر في البصر أكثر عند العامة، وفي البصيرة أكثر عند الخاصة. ويقال نظرت إلى كذا: إذا مددت طرفك إليه رأيته أو لم تره، ونظرت فيه: إذا رأيته وتدبرته (...) والنظير: المثيل، وأصله المناظِر، وكأنه ينظر كل واحد منهما إلى صاحبه فيباريه. والمناظرة المباحثة والمباراة في النظر، واستحضار كل ما يراه ببصيرته» (مفردات ألفاظ القرآن مادة: نظر).

أما النظر عند ابن منظور فهو «حس العين، وإذا قلت نظرت إلى فلان لم

يكن إلا بالعين، وإذا قلت نظرت في الأمر احتمل أن يكون تفكرا فيه وتدبرا بالقلب. والمناظرة: أن تناظر أخاك في أمر كيف تأتيانه» (اللسان مادة نظر).

أما المناظرة في المصطلح فهي – حسب الجرجاني – : «النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين إظهارا للصواب».

وتبدو غاية المناظرة عن الجرجاني والتي تتمثل في «إظهار الصواب»، غاية ملبسة، لاسيما إذ نظرنا في مسألتين، الأولى: أن المناظرة والجدال تتطابق عند الأمام الجويني، ويستخدمها بمعنى واحد حيث يقول إنه «لا فرق بين المناظرة والجدال» (الكافية في الجدل ص19، 76).

فإذا عارضنا ما قاله الجرجاني بما قاله الجويني من أن غاية الجدل هي «إظهار المتنازعين نظرتهما على التدافع والتنافي»: أي دفع أقوال الخصم، ونفي ثبوت حججه، وأضفنا إلى ذلك ما قاله ابن رشد من أن الخصمين في الجدل/ المناظرة «يقصد كل واحد منهما غلبة صاحبه بأي نوع من الأقاويل»؛ فإنه يصعب قبول أن غاية المناظرة هي «إظهار الصواب» والثانية: أن الجدال يعني المناظرة والمخاصمة على المستوى اللغوي، فالجدل عند ابن منظور هو «مقابلة الحجة بالحجة، والمجادلة: المناظرة والمخاصمة» وهذا يعود بنا إلى أن غاية المناظرة هي الانتصار وإفحام الخصم، وهذا ما يشير إليه الراغب الأصفهاني عندما حدد الجدال بأنه «المفاوضة على سبيل المنازعة والمغالبة».

النقض لغة هو الكسر، وفي الاصطلاح: بيان تخلف الحكم المُدَّعي ثبوته أو نفيه عن دليل المعلل الدال عليه في بعض الصور.

النكتة: مسألة لطيفة أخرجت بدقة نظر وإمعان فكر.

الهداية: الدلالة على ما يوصل إلى المطلوب.

اليقين: لغة: العلم الذي لا شك فيه. وفي الاصطلاح: اعتقاد الشيء بأنه كذا، مع اعتقاد بأنه لا يمكن إلا كذا، مطابقا للواقع غير ممكن الزوال، والقيد الأول جنس يشتمل على الظن أيضا، والثاني يخرج الظن، والثالث يخرج الجهل، والرابع يخرج اعتقاد المقلد المصيب. وللتوضيح أضرب هذا المثال المتعلق باليقين بأن الشمس هي مركز النظام الشمسي. فهناك أولا الاعتقاد بأن الشمس هي

مركز النظام الشمسي، وهناك ثانيا اعتقاد بأن النظام الشمسي لا يمكن إلا إذا كانت الشمس هي المركز، وهناك ثالثا مطابقة هذا الاعتقاد للواقع. وهناك رابعا المعرفة اليقينية التي لن تزول مع تغير معلومات صاحب هذا اليقين.

المناظرة المثالية: آداب الجدل

يقصد بآداب المناظرة جملة من الشروط التي ينبغي توافرها في سبيل الحصول على مناظرة صحيحة ومتكافئة. ويلاحظ أن هذه الشروط قد وضعت من لدن الكلاميين لتعليم المبتدئين من تلامذتهم قواعد الجدل والمناظرة. وفي الوقوف على هذه الآداب، سأعتمد على ما قاله الجويني في كتاب «الكافية في الجدل».

في فصل يحمل عنوان «آداب الجدل»، حدد الجويني 39 شرطا للمناظرة الصحيحة. وقد توزعت هذه الشروط على ثلاثة محاور هي: محور المناظرة وتضمن خمسة شروط، ومحور المناظِر وتضمن 23 شرطا، ومحور المناظَر وتضمن 11 شرطا.

آداب المناظرة

1 - الغرض الرئيس للمناظرة هو الوصول إلى الحقيقة «والكشف عن تحقيق الحق، وتمحيق الباطل». أما الدافع إليها فهو «حراسة المذهب ونصرة الدين». (ص530)

2 - تحديد أصل يحتكم إليه المتناظران، ومعرفة كيفية البناء على ذلك الأصل، والفصل بين أصل يحتاج إليه لنفسه، وما يحتاج إليه لغيره، ليلحق كل فرع بأصله» (ص540).

3 - محافظة كل واحد من المتناظرين على مرتبته وحقه، حيث «إن مرتبة المجيب (المناظَر) هي التأسيس والبناء، ومرتبة السائل (المناظِر) الدفع والهدم. وحق المجيب أن يبني مذهبه الذي سئل عنه على أساس قويم، وأصول صحيحة من الأدلة. وحق السائل أن يكشف عن عجز المسؤول عن بناء مذهبه على أصل صحيح» (ص539).

4 - على المتناظرين «أن يصبر كل واحد منهما لصاحبه في نوبته؛ لأنهما

متساويان في حق المناوبة، فمن لم يصبر منهما لصاحبه، فقد قطع عليه حقه، ومتى لم يصبر له خصمه بل داخله بالاعتراض أو الجواب في نوبته، احتمله ووعظه، فإن أصر عليه (الاعتراض) قطع مكالمته» (ص533).

5 - على كل واحد منهما أن يقبل على خصمه الذي يكلمه بوجهه واهتمامه، وأن يوجه إليه الحديث أثناء نوبته. بتعبير آخر، لا يجوز للمناظِر أن يصرف نظره أو اهتمامه إلى آخر أثناء إجابة المناظَر. كما أنه لا يجوز للمناظر أن يوجه اجاباته أو اهتمامه إلى أحد غير المناظِر. (ص532).

آداب المناظرة

يلاحظ أن الجويني قد استخدم ضمير المخاطب في التوجه إلى المناظِر، ويكشف هذا التوجه عن رغبة المؤلف في تزويد تلامذته بعدة جدلية تؤهلهم لمناظرة خصوم المذهب الأشعري. وقد تجلى هذا الموقف في مظهرين؛ الأول تمثل في عدد الفقرات المكرسة للمناظِر، والتي جاءت في أربع وعشرين فقرة، بينما جاءت الفقرات التي تتحدث عن المناظر بضمير الغائب في إحدى عشرة فقرة. والثاني جاء في هذه النصيحة التي يطلب فيها من المناظِر ألا يقدم على مناظرة تدور في «مجالس الخوف والهيبة فإنك عند ذلك في حراسة الروح على شغل من حراسة المذهب ونصرة الدين» (ص530).

استنادا إلى هذا الاستخدام للضمائر، يمكن القول إن المخاطب يمثل واحدا من تلامذة الجويني، الذي يهيئ نفسه للدفاع عن «المذهب»، و«نصرة الدين» بحسب التأويل الأشعري. بينما يحيل ضمير الغائب إلى واحد من خصوم هذا المذهب. وهكذا نجد الجويني يقسم آداب المناظِر إلى أربعة أقسام: قسم يتضمن نصائح عملية عامة، وقسم ينظم علاقة المناظِر مع أستاذه، وقسم ينظم علاقته مع المبتدئ، وقسم في كيفية التعامل مع الخصم.

النصائح العملية:

1 - «إياك والكلام في مجالس الخوف والهيبة، فإنك عند ذلك في حراسة الروح على شغل من حراسة المذهب ونصرة الدين» (ص530).

2 – «إياك واستصغار من تناظره، والاستهزاء به – كائنا ما كان – لأن خصمك – إن كان ممن المفترض عليك في الدين مناظرته – فهو نظيرك، ولا يجمل بك إلا مناظرة النظير للنظير» (ص531).

3 – «وإياك أن تتعلق عند الاستدلال إلا بأقوى ما في المسألة، ولا يغرنك ضعف السائل، فربما يكون من الحاضرين من يضيق بقوته في العلم عليك الدنيا» (ص534).

4 – «وإياك أن تلزم خصمك ما لا تحققه لازما، فإنه إذا انكشف لك وللحاضرين سقوطه من فوره، سقطت في أعين الحاضرين فتضعف عند ذلك عن نصرة الحق» (ص536).

5 – «لا تقدم من الجواب عما لم يورد عليك سؤال، فإنه تنبيه للخصم على الاحتراز عما لولا جوابك لما تنبه له، فيصعب عليك جوابه، إذا أورده مع الاحتراز» (ص537).

6 – «احذر الاعتماد في كلامك على من تظن أنه معك أو يستحسن كلامك في جملة الحاضرين، فربما يتبين لك خلافه فيضعف ذهنك وخاطرك، ويذهب عنك كثير مما لا تستغني عنه» (ص530).

العلاقة مع الأستاذ:

«لا يُكلم الأستاذ إلا على ضربين: الاسترشاد، مع غاية الاحترام، والتواضع وخفض الصوت وقطع اللجاج عند ظهور الرشد (عند الطالب) أو الضجر منه (ضجر الأستاذ من اللجاج)، وتلاطفه وتعطيه مراده في كل ما يطلبه عنك في ذلك» (ص534).

العلاقة مع المبتدئ:

ينصح الجويني المناظِر، بأن يعامل المبتدئين من التلاميذ باللطف واللين «حتى لا تدع من التلطف والتساهل والكشف والبيان والتقريب شيئا إلا وتأتي به. لأنه كلما بالغت في المساهلة معه، ازداد طمعا في تفهم الحق، وازداد حرصا ومواظبة عليه، إلى أن يوفقه الله سبحانه للهداية» (ص532).

العلاقة مع الخصم:

1 – «كن مع خصمك مستبشرا، مبتسما غير عبوس، فتكون أنت وخصمك عند ذلك من دواعي الغضب والضجر: أبعد» (ص532).

2 – «عليك ألا تفاتح بالمناظرة من تعلمه متعنتا، وإن لم تعلمه كذلك حتى فاتحته بالكلام، وجب عليك الإمساك عن مناظرته، فإن رأيت نصرة دين الله سبحانه في (عدم) الإمساك عنه: زدت في الحد، وبالغت في التحرز عنه ولا تترك ما قدرت عليه من المضايقة، ولا تتق شنعة تجد إليها سبيلا، إلا وقد ألحقتها به، لأنك إذا ساهلته في شيء ربما يروج له في فصل فيضايقك ويشنع عليك بما يصعب عليك إزالة إيهامه ولأنك إذا ضايقته في كل معنى وعبارة؛ ضعف قلبه في بدو (أول) النظر، فلا يروج له شيء بعدها» (ص532).

3 – لا تسامح الخصم إلا في موضع تعلم يقينا أن المسامحة فيه لا تضرك، لأنه طالما قيل: المسامحة في المناظرة: شؤم» (ص535).

بعد هذا العرض يتضح أن المكون الأساس في المناظرة المثالية هي آداب المناظرة التي جاءت في خمسة آداب:

1 – حراسة المذهب ونصرة الدين.

2 – تحديد أصل للمناظرة.

3 – المحافظة على مرتبة كل مناظر وحقه في المناظرة.

4 – التناوب في الاعتراض والإجابة.

5 – أخيرا إظهار الاحترام المتبادل بين المتناظرين.

والسؤال هو: هل ظهرت هذه الآداب في المناظرات الفعلية؟ إجابة هذا السؤال تنقلنا إلى الفقرة القادمة.

المناظرة الفعلية

إذا كانت المناظرة المثالية تتعلق بالشروط التي «ينبغي» اتباعها لتكون المناظرة صحيحة، فإن المناظرة الفعلية تتعلق بالممارسات العملية التي قام بها متناظران حقيقيان حول مسألة محددة في مكان معين وزمان مخصوص. وفي سبيل دراسة الفرق بين ما «ينبغي أن يكون» في المناظرة المثالية وما هو «كائن» في المناظرة الفعلية، سأتوقف أمام المناظرات الفعلية التالية، مرتبة من الأقدم إلى الأحدث:

1 - مناظرة عبد العزيز بن يحيى الكناني مع بشر المريسي (أول القرن الثالث)

2 - مناظرة أبي سعيد السيرافي مع متى بن يونس (أول القرن الرابع)

3 - مناظرة أبي على الحاتمي مع المتبي (منتصف القرن الرابع)
4 - مناظرة بديع الزمان الهمذاني مع الخوارزمي (آخر القرن الرابع)
5 - مناظرة أبي حامد الغزالي مع الفلاسفة (آخر القرن الخامس)
6 - مناظرة ابن رشد مع الغزالي (آخر القرن السادس)

بعد قراءة هذه المناظرات، يمكن أن نحدد عناصرها على النحو الآتي:

1 - محفزات المناظرة: الأسباب والممهدات والخواتيم..
2 - المناظِر: المتحدى / السائل / المعترض.
3 - المناظَر: المُتحدى / المجيب / المقرر.
4 - المنظور: موضوع المناظرة.
5 - الناظر: من يحكم بين المتناظرين (إن وجد).

وعندما نملأ هذه الخانات وفقا للمناظرات الفعلية، فإننا نحصل على القوائم الآتية:

المناظرة الأولى:

1 - مخفرات المناظرة: الانتصار لأهل السنة الذين يقولون بنص التنزيل.
2 - المناظِر: عبد العزيز الكناني.
3 - المناظَر: بشر المريسي.
4 - المنظور: مسألة خلق القرآن.
5 - الناظر: المأمون.

توثيق المناظرة: كتاب الحيدة.

المناظرة الثانية:

1 - محفزات المناظرة: الانتصار للنحو العربي.
2 - المناظِر: أبو سعيد السيرافي.
3 - المناظَر: متى بن يونس.
4 - المنظور: المفاضلة بين المنطق اليوناني والنحو العربي.
5 - الناظر: الوزير ابن الفرات.

توثيق المناظرة: كتاب الإمتاع والمؤانسة.

المناظرة الثالثة:

1 - محفزات المناظرة: الانتصار لأهل بغداد، لاسيما الوزير المهلبي والأمير معز الدولة، من غرور المتنبي.

2 - المناظِر: أبو علي الحاتمي.
3 - المناظَر: المتنبي.
4 - المنظور: الطعن في شعر المتنبي.
5 - الناظر: جماعة من الحضور.

توثيق المناظرة:

1 - كتاب معجم الأدباء
2 - كتاب الصبح المنبي عن حيثية المتنبي.

المناظرة الرابعة:

1 - محفزات المناظرة: الانتصار للذات.
2 - المناظِر: بديع الزمان الهمذاني.
3 - المناظَر: أبو بكر الخوارزمي.
4 - المنظور: تحدي الهمذاني الأدبي للخوارزمي.
5 - الناظر: جماعة من العلماء والأدباء.

توثيق المناظرة: كتاب رسائل بديع الزمان.

المناظرة الخامسة:

1 - محفزات المناظرة: الانتصار للإسلام ضد تلبيس الفلاسفة الملحدين.
2 - المناظِر: أبو حامد الغزالي.
3 - المناظَر: الفلاسفة.
4 - المنظور: بيان تهافت العلم الإلهي عند الفلاسفة، وتكفيرهم في مسائل معينة.
5 - الناظر: قراء القرن الخامس، والقرون اللاحقة.

توثيق المناظرة: كتاب «تهافت الفلاسفة»

المناظرة السادسة:

1 - محفزات المناظرة: الانتصار للفلاسفة.
2 - المناظِر: ابن رشد .
3 - المناظَر: أبو حامد الغزالي.
4 - المنظور: بيان تهافت اعتراضات الغزالي على الفلاسفة.
5 - الناظر: قراء القرن السادس، والقرون اللاحقة.

توثيق المناظرة: كتاب «تهافت التهافت»

تثير هذه العناصر ملاحظتين، الأولى تتعلق بمحفزات المناظرة، والثانية بتوثيق المناظرات. إن محفزات المناظرة، يقصد بها تلك المحفزات الحكائية/ السردية التي لا يمكن أن تفهم المناظرة - فهما عميقا - إلا إذا وضعت في اعتبار القارئ. ومع أن حضور هذه المحفزات يتفاوت - من حيث الكم - تفاوتا شديدا، فإنها تحضر في جميع المناظرات المدروسة. وفي هذا تأكيد - مرة أخرى - على البنية السردية للمناظرة. فهذه المحفزات هي المسؤولة عن موضعة هذه المناظرات في سياق حكائي تداولي عام، قد يكون سياقا كلاميا/ مذهبيا كما في مناظرة الكناني والغزالي، أو سياقا حضاريا كما في مناظرة السيرافي ومتى، أو أدبيا كما في مناظرة الهمذاني والحاتمي أو معرفيا كما في مناظرة ابن رشد.

أما مسألة التوثيق، فتكشف أن هذه المناظرات لم تصلنا كما حدثت في الواقع وإنما في كتب يتوسط كتابها بيننا وبين المناظرة، ولم يسلم من هذا التوسط إلا مناظرة الغزالي، وابن رشد حيث جاءتنا في كتابين محددين.

في تحليل عناصر المناظرة، سأقف أمام العنصرين: الأول والرابع لأنهما يحتاجان إلى بسط القول، ولأن الحديث عن العناصر الأخرى، سيأتي في أثناء الحديث عن المحفزات من جانب، وفي التعليق على المنظور من جانب آخر.

1 - مناظرة عبد العزيز الكناني وبشر المريسي

- محفزات المناظرة: تتكون هذه المحفزات من أسباب أدت إلى الرغبة في المناظرة، ومن ممهدات هيأت لوقوع المناظرة، ومن خواتيم شكلت نهاية المناظرة، فكيف ظهرت هذه المحفزات - أولا - في مناظرة عبد العزيز الكناني؟

أ - السبب: يقول عبد العزيز بن يحيى الكناني عن السبب الذي دفعه إلى المناظرة، ما يلي:

«اتصل بي وأنا بمكة ما قد أظهره بشر بن غياث المريسي ببغداد من القول بخلق القرآن، ودعائه الناس إلى موافقته على قوله ومذهبه وتشبيهه على أمير المؤمنين المأمون، وعامة الناس، وما قد دفع إليه الناس من المحنة، والأخذ في دخول هذا الكفر والضلال، ورهبة الناس وفزعهم من مناظرته، وإحجامهم عن الرد عليه بما يكسرون به قوله (...)

فأزعجني ذلك وأقلقني. فخرجت من بلدي متوجها إلى ربي عز وجل، أسأله سلامتي وتبليغي حتى قدمت بغداد (...) وجعلت أستر أمري، وأخفي خبري عن الناس جميعا، خوفا من أن يشيع خبري ويعلم مكاني.. فأجمعت رأيي على إظهار نفسي وإشهار قولي ومذهبي على رؤوس الخلائق والأشهاد» (ص ص2 - 4).

ب - الممهدات: ظهرت هذه الممهدات في ثلاث لحظات متتابعة توجت بالمناظرة. جاءت اللحظة عندما أعلن عبد العزيز عن نفسه بطريقة درامية مثيرة، وذلك عندما وقف بعد صلاة الجمعة في المسجد الجامع بالرصافة، ثم سأل ابنه بأعلى صوته: «يا بني ما تقول في القرآن؟ فقال: كلام الله غير مخلوق. فلما سمع الناس كلامي ومسألتي لابني، وجوابه لي هربوا على وجوهه خارجين من المسجد.

فلم يستتم ابني الجواب حتى أتاني أصحاب السلطان، فاحتملوني وابني وأوقفوني بين يدي عمرو بن مسعدة». (ص ص 5 - 6) تمثلت اللحظة الثانية في التحقيق معه من قبل عمرو بن مسعدة، ومحاولة الأخير التأكد من عدم جنونه، كما يكشف هذا الحوار:

«فلما نظر في وجهي قال لي: أمجنون أنت؟ قلت: لا، قال: أفموسوس أنت؟ قلت: لا قال: أفمعتوه أنت؟ قلت: لا قال: أفمظلوم أنت؟ قلت: لا فقال لأصحابه: مروا بهما سحبا إلى منزلي» وفي وقت لاحق من ذلك اليوم، عاود معه التحقيق: «من أين أنت؟ قلت: من مكة. فقال (عمرو بن مسعدة): ما حملك على ما فعلت بنفسك؟ فقلت: طلب القربة إلى الله. قال: فهلا فعلت ذلك سرا من غير نداء، ولا إظهار لمخالفة أمير المؤمنين؟ فقلت: ما أردت إلا الوصول إلى أمير المؤمنين، والمناظرة بين يديه لا غير ذلك. فقال: أو تفعل ذلك؟ قلت: نعم ولذلك قصدت. فقال: إن كنت إنما جعلت هذا سببا لغيره، إذا وصلت إلى أمير المؤمنين، فقد حل دمك. فقلت: إن تكلمت في شيء غير هذا، أو جعلت هذا ذريعة لغيره، فدمي حلال لأمير المؤمنين، وهو في حل منه» (ص ص 6 - 7).

اللحظة الثالثة، حضرت عندما وصل عبد العزيز إلى مجلس المأمون يوم المناظرة. ويظهر المأمون في هذه اللحظة مترفقا بعبد العزيز، ليهدئ روعه، ويزيل رهبته، يقول الكناني عن هذا الترفق:

«وكاد عقلي أن يتغير من شدة الجزع، وعظم ما رأيت في ذلك الصحن (صحن الدار) من السلاح والرجال.. فلما دخلت من باب الإيوان وقعت عيني عليه. فقلت: السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته. فقال: أدن مني، فدنوت، فلما انتهيت إلى الموضع قال لي المأمون: اجلس فجلست. وتبين أمير المؤمنين ما أنا فيه، وما قد نزل بي من الجزع والخوف، فجعل ينظر إلى وأنا ارتعد وانتفض، فأحب أن يؤنسني، وأن يسكن عني بعض ما قد لحقني وأن يبسطني، فجعل يكثر كلام جلسائه، ويكلم خليفته عمرو بن مسعدة، ويتكلم بأشياء كثيرة مما لا يحتاج أن يتكلم بها يريد بذلك كله ايناسي» (ص ص 14 - 15).

الخاتمة: انتهت المناظرة - بحسب رواية الكناني - بانقطاع بشر، وانتصار عبدالعزيز، ولهذا لا غرو أن يختم الكناني مجلس المناظرة بهذه الفقرة:

فقال المأمون: «أحسنت يا عبد العزيز؛ ثم أمر بي بعشرة آلاف درهم، فحُملت بين يدي وانصرفت من مجلسه على أجمل حال وأحسنها، وقد أعز الله دين الإسلام، وأهله، وأذل الكفر وأهله، فله الحمد والشكر على نعمه كلها وعلى منه وتوفيقه وتسديده» (ص135).

ويلاحظ أن عبد العزيز، في هذه المحفزات، يهدف إلى غايتين متداخلتين؛ الغاية الأولى: الإشادة بالمأمون على المستوى الديني والمستوى الإنساني، فعلى مستوى العقيدة، يلاحظ أن عبد العزيز ينأى بالمأمون عن القول بخلق القرآن، ويحمل المعتزلة، وممثلهم بشر المريسي وزر هذا القول. وعلى المستوى الإنساني يظهر المأمون بمظهر الحاكم العادل، والحكم النزيه. والغاية الثانية: نقل الصراع حول مسألة خلق القرآن إلى أفق حضاري يتعلق بفهم اللغة العربية الذي يعجز عنه غير العرب، مما يؤدي بهم إلى تأويل القرآن تأويلا خاطئا، كما يتضح في حكم عبد العزيز علي بشر في هذه الجملة: «إنما دخل الجهل على بشر ومن قال بقوله، يا أمير المؤمنين، لأنهم ليسوا من العرب، ولا علم لهم بلغة العرب، ومعاني كلامها، فأولوا القرآن على لغة العجم التي لا تفقه ما تقول وإنما تتكلم بالشيء كما يجري على ألسنتها» (ص105).

وتجدر الإشارة إلى أن ما يقرره عبدالعزيز هنا، يتعارض مع ما ورد في كتب التاريخ عن «محنة القرآن»، وعن دور المأمون في هذه المحنة عن جهة، وعن تصويره المأمون ألعوبة في يد المعتزلة من جهة أخرى، فليس الأمر هكذا في كلتا الحالتين، وأُحيل لمتابعة السياق التاريخي «لمحنة القرآن» إلى ما كتبه الطبري في تاريخه عن سنة 212، وسنة 218. أما في العلاقة بين المأمون والمعتزلة فأحيل إلى كتاب فهمي جدعان: «المحنة» حيث وقف أمام هذه العلاقة وقفة مستفيضة.

المنظور: مسألة خلق القرآن.

المناظِر: المتحدي هو عبدالعزيز الكناني الذي يدافع عن موقف أهل السنة الذين يتقيدون بنص التنزيل ويرفضون التأويل.

المناظَر: المُتحدي هو بشر المريسي الذي يمثل موقف القائلين بخلق القرآن، ويعتمدون على التأويل.

أصل المناظرة: حدَّد الكناني هذا الأصل بأنه الاحتكام إلى نص التنزيل وترك التأويل، وبعد اتفاق المتناظرين على هذا الأصل بدأت المناظرة بقول عبدالعزيز: يا بشر، ما حجتك أن القرآن مخلوق.

فقال بشر: تقول إن القرآن شيء أم غير شيء، فإن قلت إنه شيء فقد أقررت أنه مخلوق، وإن قلت إنه ليس بشيء فقد كفرت.

فقال عبدالعزيز: سألت عن القرآن، أهو شيء أم غير شيء، فإن كنت تريد أنه شيء إثبات للوجود، ونفي للعدم، فنعم هو شيء، وإن كنت تريد أن الشيء اسم له، وأنه كالأشياء، فلا. لأن الله أجرى على كلامه ما أجراه على نفسه، فلم يتسم بالشيء، ولم يجعل الشيء اسما من أسمائه، ولكن دل على أنه أكبر الأشياء، إثباتا للوجود، ونفيا للعدم. وقد أخبرنا الله عز وجل عن خلق السماوات والأرض وما بينهما، فلم يدع شيئا من الخلق إلا ذكره وأخبر عن خلقه، وإنه إنما خلقه بالحق، وأن الحق قوله وكلامه الذي به خلق الخلق كله، وأنه غير الخلق وخارج عن الخلق. فهذا نص التنزيل على أن كلام الله غير الأشياء المخلوقة، وليس هو كالأشياء، وإنما تكون به الأشياء.

فقال بشر: يا أمير المؤمنين، أليس قد قال إنه خلق الأشياء بقوله

وبأمره وبكلامه وبالحق؟ فلست أقبل منه إلا نص التنزيل بما قال إن كلام الله هو قوله وهو أمره وهو الحق.

فقال عبد العزيز: قال الله عز وجل، وقد ذكر كلامه: «وإن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله» يعني حتى يسمع القرآن، لأنه لا يقدر أن يسمع كلام الله من الله. وقال «وكذّب به قومك وهو الحق. قل لست عليكم بوكيل». فأخبر عن القرآن أنه الحق. وقال عز وجل: «ذلك أمر الله أنزله إليكم» يعني القرآن(...) فهذا نص التنزيل بلا تأويل ولا تفسير.

فقال المأمون: أحسنت يا عبدالعزيز (ص ص 28 – 46)

وإذا فهم استحسان المأمون لكلام عبدالعزيز بأنه إشارة إلى دحض مقولة بشر، فإن هذا يعني أن على بشر أن يأتي بحجة تنقض انتصار عبد العزيز، ولهذا نجده يعاود المناظرة من جديد:

«فقال بشر: يا أمير المؤمنين، قد أقر بين يديك أن القرآن شيء، فليكن عنده كيف شاء، فقد اتفقنا جميعا على أنه شيء، قال الله عز وجل «خالق كل شيء» وهذه لفظة لم تدع شيئا من الأشياء إلا أدخلته في الخلق، ولا خرج عنها ما ينسب إلى الشيء، لأنها لفظة قد استوعبت الأشياء كلها، وأتت مما ذكره الله، ومما لم يذكره. فصار القرآن مخلوقا بنص التنزيل، بلا تأويل ولا تفسير.

فقال عبدالعزيز: يا أمير المؤمنين. علي أن آتي بما يكسر قوله، ويدحض حجته، ويكذبه حتى يرجع عن قوله، أو يقف أمير المؤمنين على كسر قوله وكذبه وبطلان ما ادعاه. فقال (المأمون): هات ما عندك يا عبد العزيز.

فقلت: يا أمير المؤمنين قال الله عز وجل: «تدمر كل شيء بأمر ربها» يعني الريح التي أرسلت إلى عاد، فهل أبقت الريح يا بشر شيئا لم تدمره؟

فقال بشر: لا لم تبق، شيئا إلا دمرته.

فقلت: قد والله، اكذب الله من قال هذا، بقوله «فأصبحوا لا يرى لهم إلاَّ مساكنهم»، فأخبر أن مساكنهم كانت باقية بعد تدميرهم، ومساكنهم أشياء كثيرة (...) فهذا مما يكسر قولك ويبطل مذهبك ويدحض حجتك». (ص ص 49 – 51).

وفي سبيل تبكيت بشر، عاد عبد العزيز إلى الآية الكريمة التي استشهد بها بشر في أول المناظرة، ليلزمه بعض النتائج الشنيعة.

«ثم قلت (عبدالعزيز): يا بشر، ألست تزعم أن قوله عز وجل «خالق كل شيء» لفظة لا يخرج عنها شيء، لأن كلمة «كل» تجمع الأشياء، فلا تدع شيئا يخرج عنها، وكل شيء داخل فيها.

قال بشر: هكذا قلت، وهكذا أقول، وهكذا هو عند الخلق، ولست أرجع عنه بكثرة خطبك وهذيانك.

فقلت: أمير المؤمنين شاهد عليك بهذا يا بشر. قال الله عز وجل «واصطنعتك لنفسي» وقال «ويحذركم الله نفسه»، وقال: «وكتب على نفسه الرحمة ليجمعنكم إلى يوم القيامة»، فقد أخبرنا أن له نفسا، افتقر يا بشر أن لله عز وجل نفس، كما أخبرنا عنها بهذه الأخبار.

قال بشر: نعم

فقلت له: قال الله تبارك وتعالى «كل نفس ذائقة الموت» أفتقول إن نفس رب العالمين داخلة في هذه النفوس التي تذوق الموت؟

فصاح المأمون بأعلى صوته، وكان جهوري الصوت: معاذ الله، معاذ الله.

فقلت، ورفعت صوتي: إذن معاذ الله أن يكون كلام الله داخلا في الأشياء المخلوقة، كما أن نفسه ليست بداخلة في الأنفس الميتة؛ وبان لأمير المؤمنين قبح مذهبه، وفحش قوله، فأقبل عَلَيَّ المأمون وقال: يا عبد العزيز قد وضحت حجتك وبان قولك، وانكسر قول بشر. وتحتاج أن تشرح هذه الأخبار التي في القرآن ومعانيها، وما أراد الله عز وجل بها، ليسمع من بحضرتنا، فقد مر اليوم أشياء كثيرة يحتاج من سمعها إلى معرفتها وفهمها» (ص ص 70 – 73).

وهنا تحول عبد العزيز من مناظر إلى معلم، وتحولت المناظرة إلى درس تعليمي في أنواع الأخبار في القرآن الكريم. وبعد انتهاء الدرس التعليمي عاد بشر إلى المناظرة من جديد مخاطبا عبد العزيز:

«قد خطبت، وتكلمت وهذيت، ومعي من كتاب الله آية لا يتهيأ لك معارضتها ولا دفعها، ولا التشبيه فيها، وإنما أخرتها ليكون انقضاء المجلس عليها وسفك دمك بها.

فقلت له: هاتها وأنا أشهد أمير المؤمنين على نفسي إني أول من

يتبعك عليها ويقول بها.

قال بشر: قال الله عز وجل «إنا جعلناه قرآنا عربيا».

فقلت له: لا أعلم أحدا من المؤمنين إلا وهو مؤمن بهذا (...) فأي شيء في هذا من الحجة لك والدليل على خلقه.

فقال بشر: وهل في الخلق أحد يشك في هذا، أو يخالف أن معنى «جعلناه» «خلقناه».

فقلت: يا أمير المؤمنين ذهب نص التنزيل الذي قال إنه يأتي به ورجعنا إلى معناه وتأويله.

فقال بشر: ما هذا تأويلا ولا تفسيرا ما هو إلا نص التنزيل.

وكان بشر يظن أنه أفحم عبدالعزيز بذكره هذه الآية الكريمة، ولكنه لم يكن يدري أنه وضع نفسه في مأزق صعب، وذلك عندما وجه إليه عبد العزيز بعض الأسئلة المنبثقة من هذه الآية الكريمة، والتي يطابق فيها بين كلمة «جعل» و«خلق» وأنهما بمعنى واحد هو الخلق، وسأكتفي – للتمثيل – بذكر ثلاثة أسئلة أوقعت إجابات بشر في مأزق عظيم:

«فأقبلت على بشر، فقلت: أخبرني عن «جعل» هل هذا حرف محكم لا يحتمل غير الخلق؟

فقال بشر: نعم هو حرف محكم لا يحتمل غير معنى الخلق.

فقلت لبشر: زعمت أن معنى «جعلناه قرآنا عربيا» خلقناه قرآنا عربيا.

قال بشر: نعم هكذا قلت، وهكذا أقول أبدا.

فقلت له: الله عز وجل تفرد بخلق القرآن، أم شاركه في خلقه أحد غيره؟

فقال: بل الله خلقه، وتفرد بخلقه ولم يشاركه في خلقه أحد.

فقلت: أخبرني عمن قال إن بعض ولد آدم خلقوا القرآن من دون الله، أمؤمن أم كافر؟

فقال بشر: بل هو كافر، حلال الدم.

فقلت: وأنا أقول أيضا إنه كافر حلال الدم، فأخبرني عمن قال إن بني آدم خلقوا الله، وأن الله أخبر بذلك، أمؤمن أم كافر؟

قال: بل كافر، حلال الدم.

فقلت: أخبرني عمن زعم أن بعض بني آدم خلقوا الملائكة من دون الله، أمؤمن أم كافر؟

قال بل كافر، حلال الدم. (...)

فأقبلت على المأمون، فقلت: يا أمير المؤمنين قد أقر بشر بأنه كافر حلال الدم، فالله عز وجل يقول: «كما أنزلنا على المقتسمين الذين جعلوا القرآن عضين» فزعم بشر أن معنى قوله «الذين جعلوا القرآن عضين»، الذين خلقوا القرآن عضين. ومن قال بهذا فهو كافر حلال الدم بإجماع الأمة. والله يقول «وأوفوا بعهد الله إذا عاهدتم، ولا تنقضوا الأيمان بعد توكيدها وقد جعلتم الله عليكم كفيلا» فزعم بشر – يا أمير المؤمنين – أن معنى «قد جعلتم الله عليكم كفيلا» قد خلقتم الله عليكم كفيلا. ومن قال بهذا فهو كافر حلال الدم. وقال الله عز وجل «وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا اشهدوا خلقهم ستكتب شهادتهم ويسألون». فزعم بشر أن معنى «جعلوا الملائكة، خلقوا الملائكة» ومن قال بهذا فهو كافر حلال الدم.

فأقبل على المأمون، فقال: حسبك يا عبدالعزيز، قد أقر بشر على نفسه بالكفر (ص ص 82 – 96).

وعند هذا الحد انقطع بشر مرة ثانية، وعاد المأمون يطلب الشرح والتعليم، وتحول عبدالعزيز إلى معلم يشرح الفرق بين «الجعل» و«الخلق» وبين القول المفصل والقول الموصول في القرآن الكريم.

وللمرة الثالثة يعاود عبد العزيز المناظرة، ولكن عن طريق النظر والقياس، هذه المرة.

فقلت لبشر: تسألني أو أسألك.

فقال: سل أنت.

فقلت له: يا بشر تقول إن كلام الله مخلوق.

فقال: أنا أقول إن القرآن مخلوق.

فقلت: يلزمك واحدة من ثلاث لا بد منها: أن تقول إن الله عز وجل خلق القرآن في نفسه، أو خلقه في غيره، أو خلقه قائما بذاته ونفسه. فقل ما عندك.

فقال بشر: أقول إنه مخلوق، وأنه خلقه كما خلق الأشياء كلها.

فقلت: يا أمير المؤمنين، تركنا القرآن والسنة والأخبار عند هربه منها، وناظرناه بالقياس والكلام لما ادعى وذكر أنه يقيم به الحجة علي

(...) فقد رجع بشر إلى الحيدة وانقطع الكلام.

فقال المأمون: يأبى عليك عبد العزيز إلا أن تقول واحدة من ثلاث.

فقال بشر: هذا أشد من مطالبته في المسألة بنص التنزيل، ليس عندي غير ما أجبته به (ص ص 124 – 127).

وللمرة الثالثة ينقطع بشر، وينتصر عبد العزيز، وللمرة الثالثة يطلب المأمون من عبدالعزيز أن يشرح له غوامض المسألة التي رفض بشر أن يختار بين احتمالات إجابتها.

مناظرة السيرافي ومتّى بن يونس

المحفزات:

سبب المناظرة المباشر: تنفرد هذه المناظرة عن المناظرات الأخرى، بأن سببها جاء من الخارج وليس منبثقا من رغبة ذاتية للمناظِر. وتفسير هذا يتمثل في أن أبا سعيد لم يبادر من تلقاء نفسه لمناظرة متى، وإنما استجاب «لتحريض» طرف آخر. لقد دونت هذه المناظرة في كتاب الإمتاع والمؤانسة في معرض الحديث عن متى بن يونس. ومن خلال هذا التدوين نعرف أن السبب المباشر وراء حدوثها، هو موقف الوزير ابن الفرات من المنطق. ففي أحد الأيام، وبينما كان مجلس الوزير مزدحما بأعلام العلم والأدب، خاطب الوزير الحضور محرضا:

«ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متى في حديث المنطق، فإنه يقول لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل، والصدق من الكذب، والخير من الشر، والحجة من الشبهة، والشك من اليقين؛ إلا بما حويناه من المنطق، وملكناه من القيام به، واستفدناه، من واضعه على مراتبه وحدوده. فأحجم القوم وأطرقوا. قال ابن الفرات: والله إن فيكم لمن يفي بكلامه، ومناظرته، وكسر ما يذهب إليه (...) فرفع أبو سعيد السيرافي رأسه فقال: اعذر أيها الوزير، فإن العلم المصون في الصدور، غير العلم المعروض في هذا المجلس على الأسماع المصيخة والعيون المحدقة، والعقول الحادة، والألباب الناقدة، لأن هذا يستصحب الهيبة، والهيبة مكسرة. ويجتلب الحياء، والحياء مغلبة، وليس البراز في معركة غاصَّة كالمصاع في بقعة خاصة».

فقال ابن الفرات: أنت لها يا أبا سعيد، فاعتذارك عن غيرك يوجب عليك الانتصار لنفسك، والانتصار في نفسك، راجع إلى الجماعة بفضلك».

فقال أبو سعيد: مخالفة الوزير فيما رسمه هجنة، والاحتجاز عن رأيه إخلاد إلى التقصير، ونعوذ بالله من زلة القدم، وإياه نسأل حسن المعونة في الحرب السلم» (ص ص 103 – 104).

يكشف هذا الاقتباس عن عدة أمور:

أ – أن ابن الفرات هو السبب المباشر في حدوث المناظرة.

ب – أن ابن الفرات يرفض المنطق، ويحرض الحضور على من يمثل المنطق في ذلك المجلس، متى بن يونس. وقد ظهر هذا في كلمة «مناظرته وكسر ما يذهب إليه»، وهذا يعني تحيز أهل المجلس ضد «متى».

ج – أن المناظرة حدثت بصورة مفاجئة لم يسبقها تحضير من المتناظرين.

د – أن أهل المجلس في جهة، وأن متى بن يونس في جهة مضادة. كما يتضح في رد الوزير على اعتذار السيرافي عن أصحابه.

– السبب البعيد: يتمثل هذا السبب في رغبة التوحيدي – الذي وثق لنا هذه المناظرة – في التقليل من شأن متى بن يونس الذي كان «يملي ورقة بدرهم مقتدري وهو سكران لا يعقل، ويتهكم، وعنده إنه في ربح وهو من الأخسرين أعمالا، الأسفلين أحوالا» (ص102) من ناحية، والرفع من شأن شيخه أبي سعيد السيرافي، الذي كان من أصحاب «السمت والوقار والدين والجد، وهذا شعار أهل الفضل والتقدم، وقل من تظاهر به، أو تحلى بحليته إلا جل في العيون وعظم في النفوس، وأحبته القلوب، وجرت بمدحه الألسنة» من جهة أخرى (ص125).

– الممهدات: تفتقر هذه المناظرة في لحظتها الفعلية الأولى، في مجلس الوزير من الممهدات، لأنها جاءت مفاجئة في الزمن، ومرتبطة برغبة/ تحريض الوزير من حيث الحدوث، ولكن عند الانتقال إلى اللحظة الثانية، أي اللحظة التي جاءت مدونة في الإمتاع والمؤانسة، فإن حديث التوحيدي، الذي يشكل السبب البعيد، والمرتبط بموقفه من الرجلين، يمكن أن يعد ممهدا لتوثيق المناظرة لاسيما على مستوى الحافز النفسي تجاه متي بن يونس.

- الخاتمة: جاءت الخاتمة، والتعليق النهائي على المناظرة عبر صوتين، الأول: صوت الوزير، الذي أنهى المناظرة قائلا:

«عين الله عليك أيها الشيخ، فقد نديت أكبادا، وأقررت عيونا، وبيضت وجوها، وحكت طرازا لا يبليه الزمن، ولا يتطرق إليه الحدثان» (ص125).

أما الصوت الثاني، فهو صوت على بن عيسى الذي قدم التعليق الختامي التالي: «وتقوض المجلس وأهله يتعجبون من جشأ أبي سعيد الثابت، ولسانه المتصرف، ووجهه المتهلل، وفوائده المتتابعة» (ص124).

المنظور: المفاضلة بين المنطق اليوناني والنحو العربي

بدأت المناظرة «بتحريض» الوزير ابن الفرات – كما تقدم – جماعة الحضور ضد المنطق اليوناني، الذي كان يمثله في المجلس متى بن يونس. وبعد أن «كلف» أبو سعيد بالدفاع عن النحو العربي، بدأت المناظرة على هذا النحو:

قال أبو سعيد مخاطبا متى: «حدثني عن المنطق ماذا تعني به؟ فإنا إذا فهمنا مرادك فيه كان كلامنا معك في قبول صوابه، ورد خطئه على سنن مرضى، وطريقة معروفة.

فقال متى: أعني به آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، وفاسد المعنى من صالحه».

وجاء رد أبي سعيد عنيفا في الحكم على معرفة متى، مقوضا لصحة التعريف من حيث هو تعريف، ومشككا في صلاحية المنطق بوصفه معرفة إنسانية شاملة:

قال أبو سعيد: «أخطأت (وهنا العنف في الحكم)، لأن صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المألوف والإعراب المعروف، إذا كنا نتكلم بالعربية، وفاسد المعنى من صالحه يعرف بالعقل إذا كنا نبحث بالعقل (وهنا تقويض التعريف) (...) وإذا كان المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم عليها، وما يتعارفون بها من رسومها وصفاتها، فمن أين يلزم الترك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه ويتخذوه قاضيا وحكما لهم وعليهم، ما شهد لهم به قبلوه، وما أنكره رفضوه (وهنا التشكيك في صلاحية المنطق وشموله)».

في رده على هذه الاعتراضات، اكتفى متى بالتعليق على المسألة المتعلقة بشمولية المنطق وصلاحيته لكل الأمم. وذلك في قوله:

«إنما لزم ذلك لأن المنطق بحث عن الأغراض المعقولة، والمعاني المدركة، وتصفح للخواطر السانحة والسوانح الهاجسة، والناس في المعقولات سواء، ألا ترى أن أربعة وأربعة ثمانية عند جميع الأمم» (ص ص 104 – 105).

ويبدو أن تأكيد متى أن المنطق واضح وضوح الحساب، استفز أبا سعيد، وجعله يصف هذا المثال بالتمويه، وهكذا جاء اعتراض السيرافي:

«لو كانت المطلوبات بالعقل والمذكورات باللفظ، ترجع مع شعبها المختلفة، وطرائقها المتباينة إلى هذه المرتبة البينة في أربعة وأربعة وأنهما ثمانية، زال الاختلاف، وحضر الاتفاق. ولكن ليس الأمر هكذا، ولقد موهت بهذا المثال، ولكم عادة بمثل هذا التمويه. ولكن مع هذا أيضا، إذا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف، أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة؟

قال متى: نعم.

قال أبو سعيد: أخطأت قل في هذا الموضع: بلى.

قال: بلى أنا أقلدك في مثل هذا.

قال: أنت إذا لست تدعونا إلى علم المنطق، إنما تدعو إلى تعلم اللغة اليونانية وأنت لا تعرف لغة يونان فكيف صرت تدعونا إلى لغة لا تفي بها؟

قال متى: يونان وإن بادت مع لغتها، فإن الترجمة حفظت الأغراض، وأدت المعاني وأخلصت الحقائق».

وهنا يقدم أبو سعيد اعتراضين، الأول يتمثل في استحالة وجود ترجمة مطابقة، والثاني يتمثل في حصر البرهان باليونان:

«وأن أكان هذا لا يكون، وليس هو في طبائع اللغات (الترجمة المطابقة مطابقة مطلقة) ولا في مقادير المعاني، فكأنك تقول لا حجة إلا عقول يونان، ولا برهان إلا ما وضعوه، ولا حقيقة إلا ما أبرزوه».

فرد متى: «لا ولكنهم من بين الأمم أصحاب عناية بالحكمة والبحث عن ظاهر هذا العلم وباطنه، وعن كل ما يتصل به وينفصل عنه، وبفضل

عنايتهم ظهر ما ظهر من أنواع العلم، وأصناف الصنائع، ولم نجد هذا لغيرهم.

قال أبو سعيد: أخطأت وتعصبت وملت مع الهوى، فإن علم العالم مبثوث بين جميع من في العالم. وها هنا مسألة: تقول: إن الناس عقولهم مختلفة، وأنصباؤهم منها متفاوتة؟

قال متى: نعم.

قال أبو سعيد: وهذا الاختلاف والتفاوت بالطبيعة أو بالاكتساب.

قال: بالطبيعة.

قال: فكيف يجوز أن يكون ها هنا شيء يرتفع به هذا الاختلاف الطبيعي والتفاوت الأصلي؟

قال متى: هذا قد مر في جملة كلامك آنفا.

قال أبو سعيد: فهل وصلته بجواب قاطع وبيان ناصع؟ ودع هذا؟ أسألك عن حرف واحد، وهو دائر في كلام العرب، ومعانيه متميزة عند أهل العقل. فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق أرسطاطاليس، الذي تدل به، وتباهى بتفخيمه وهو «الواو»، ما أحكامه؟ وكيف مواقعه؟ وهل هو على وجه أو وجوه».

وهنا اعترض متى على هذا السؤال، ورد بإجابة مستفزة:

«هذا نحو، والنحو لم أنظر فيه، لأنه لا حاجة بالمنطقي إليه...(و) يكفيني من لغتكم هذه، الاسم والفعل والحرف، فإني أتبلغ بهذا القدر، إلى أغراض هذبتها لي يونان».

فرد عليه أبو سعيد:

«أخطأت، لأنك في هذا الاسم والفعل والحرف فقير إلى وصفها وبنائها على الترتيب الواقع في غرائز أهلها، وكذلك أنت محتاج بعد هذا إلى حركات هذه الأسماء والأفعال والحروف، فإن الخطأ والتحريف في الحركات كالخطأ والفساد في المتحركات، وهذا باب أنت ورهطك في غفلة عنه (...) بل أنت إلى تعرف اللغة العربية أحوج منك إلى تعرف المعاني اليونانية، على أن المعاني لا تكون يونانية ولا هندية، كما أن اللغات تكون فارسية وعربية وتركية، ومع هذا فإنك تزعم أن المعاني حاصلة بالعقل والفحص والفكر، فلم يبق إلا أحكام اللغة، فلم تزر على

العربية وأنت تشرح كتب أرسطوطاليس بها، مع جهلك بحقيقتها؟ (ص ص 105 – 110).

عند هذا الحد، انتهت المناظرة فعليا، حيث غُيِّب صوت متى تماما، وتحولت المناظرة إلى محاضرة في النحو، يلقيها أبو سعيد ليستفيد منها الحضور، ويبكت بها متى بناء على طلب الوزير.

وإذا كان متى متطرفا في موقفه من النحو وفي نظرته إلى علوم اليونان، فإن أبا سعيد كان متعسفا في نقل المناظرة إلى فضاء نحوي بحت. نتيجة لهذا التطرف والتعسف غابت عن المناظرة، أركان المناظرة المثالية والفعلية، فعلى مستوى شروط المناظرة المثالية، نلاحظ أن متى كان في مجلس يناهضه مناهضة تامة، بدءا بصاحب المجلس، وانتهاء بجمهور الحضور. ونلاحظ ثانية أن المناظرة لم تكن بين المنطق والنحو بصورة خاصة، وإنما كانت بين العلوم اليونانية والعلوم العربية. ومن هنا جاء تركيز السيرافي على نقد المنطق في ذاته؛ أي بوصفه طريقة واحدة بين طرق متعددة لاكتساب المعرفة من جانب، وبوصفة مرتبطا باللغة اليونانية التي لا يعرفها مترجمو المنطق، وإنما ترجموه عن طريق اللغة السريانية من جانب آخر، وبوصفه غير ملزم للأمم الأخرى من جانب ثالث.

إن هذا الرفض من السيرافي للمنطق (اليوناني) لأنه «إحداث لغة في لغة مقررة بين أهلها» (ص119) يقابله تأكيد على تعريب المنطق، واستخلاص قوانينه من اللغة العربية، لأن «النحو منطق، ولكنه مسلوخ من العربية، والمنطق نحو ولكنه مفهوم باللغة (العربية) «ص110» بتعبير موجز: إن اللغة العربية تستطيع أن تؤسس «منطقها» من داخلها، وليست في حاجة إلى «منطق» يونان، وهنا يظهر الصراع بين منطق البيان = العلوم العربية، ومنطق البرهان = منطق أرسطو في أوضح صورة.

أما على مستوى المناظرة الفعلية، فيلاحظ أن السيرافي، قد نقل المناظرة إلى محاضرة في النحو، بسبب تشجيع الوزير، مثلما يظهر في هذه الأمثلة، فتارة يخاطب الوزير السيرافي قائلا «تمم لنا كلامك في شرح المسألة حتى تكون الفائدة ظاهرة لأهل المجلس، والتبكيت عاملا في نفس أبي بشر (متى بن يونس) (ص115) ومرة يطلب منه: «سله يا أبا

سعيد عن مسألة أخرى، فإن هذا كلما توالي عليه بان انقطاعه، وانخفض ارتفاعه في المنطق الذي ينصره، والحق الذي لا يبصره» (ص118) ومع اعتراف متى بأنه ليس من أهل النحو، فإن أبا سعيد السيرافي يسأله أسئلة نحوية خالصة، وقد دفع هذا السلوك متى إلى أن قال: «لو نثرت أنا أيضا عليك من مسائل المنطق أشياء لكان حالك كحالي» (ص118).

فما الذي حال بين متى وبين نثر تلك المسائل المنطقية؟ أعتقد أن الإجابة توجد في كل ما تقدم من ملاحظات. فلقد كان متى، في مجلس وزير يريد أن يكسر ما يذهب إليه: المنطق. ومن هنا آثر متى السلامة ولم يعقد مناظرة بالمعنى الصحيح للكلمة، وإنما اكتفي بدور المستمع في أحيان كثيرة، لاسيما في الصفحات الأخيرة من المناظرة. وقد كشفت كلمات الوزير الختامية، عن موقفه بصورة جلية، فبعد درس نحوي من قبل السيرافي، ختم الوزير المناظرة، معلنا انتصار أبي سعيد، بهذه الصيغة:

«عين الله عليك أيها الشيخ، فقد أنديت أكبادا، وأقررت عيونا، وبيضت وجوها» وأعتقد أن متى بعد سماعه لتلك الكلمات حمد الله أنه لم ينتصر على السيرافي!

3 - مناظرة الحاتمي للمتنبي

المحفزات:

السبب: يشير أبو علي إلى السبب الذي دفعه إلى مناظرة المتنبي، بصورة صريحة:

«كان أبو الطيب المتنبي عند وروده مدينة السلام، التحف رداء الكبر، وأذال ذيول التيه، وصعَّر خده، ونأى بجانبه (...) وثقلت وطائه على أهل الأدب بمدينة السلام... وتخيل أبو محمد المهلبي أن أحدا لا يقدر على مساجلته ومجاراته، ولا يقوم لتتبعه بشيء من مطاعنه. وساء معز الدولة أن يرد من حضرة عدوه رجل فلا يكون في مملكته أحد يماثله في صناعته، ويساويه في منزلته، نهدت حينئذ متتبعا عواره، ومتعقبا آثاره ومطفيا ناره، متحينا أن تجمعنا دار، فأجري أنا وهو في مضمار يعرف فيه السابق من المسبوق» (معجم الأدباء ج5 (ص ص 316 – 317).

- المهدات:

- ذهاب أبي علي الحاتمي إلى منزل المتنبي في ربض حميد في بغداد.
- وصف الحاتمي لملابس المتنبي ومجلسه، حيث يظهر المتنبي من خلال هذا الوصف في صورة البخيل الأحمق.
- تجاهل المتنبي للحاتمي في أول وصوله.
- سؤال المتنبي عن أخبار الحاتمي.

وفي كل هذا الحالات كان الحاتمي يريد أن يشوه صورة المتنبي قبل الوصول إلى المناظرة.

– الخاتمة: جاءت خاتمة المناظرة في صياغتين مختلفتين، أولاهما، وردت في كتاب معجم الأدباء على هذا النحو:

«وكنت قد بلغت شفاء نفسي، وعلمت أن الزيادة على الحد الذي انتهيت إليه ضرب من البغي لا أراه في مذهبي، ورأيت له حق القدمة في صناعته، فطأطأت له كنفي، ونهضت فنهض مشيعا إلى الباب. وتشاغلت بقية يومي بشغل عنَّ لي، تأخرت معه عن حضرة المهلب، وانتهي إليه الخبر، وأتتني رسله ليلا، فأتيته، فأخبرته بالقصة على الحال. فكان من سروره وابتهاجه بما جري ما بعثه على مباكرة معز الدولة قائلا له: أعلمت ما كان من فلان والمتنبي؟ قال: نعم قد شفا منه صدورنا» (ص329).

أما الثانية فقد جاءت في كتاب «الصبح المنبي عن حيثية المتنبي» فبعد أن ذكر ما ورد في الاقباس السابق ببعض التصرف، أضاف هذه الجملة:

«وقال أبو علي الحاتمي: وشاهدت من فضيلته، وصفاء ذهنه، وجودة حذقه ما حداني على عمل الحاتمية، وتأكدت بيني وبينه الصحبة، وصرت أتردد إليه أحيانا» (ص142).

وتبدو هذه الخاتمة غريبة بالنسبة إلى ما ورد في «معجم الأدباء»، وبالنسبة إلى السياق النفسي والأدبي الذي يطغي على تلك المناظرة.

المنظور: تحدي المتنبي.

يصعب اعتبار ما دار بين الحاتمي والمتنبي مناظرة بالمعنى الواسع أو الدقيق للكلمة للأسباب التالية:

1 - يعتور إمكانية حدوث هذه «المناظرة» الكثير من الشك.

2 - قدمت لنا بصوت الحاتمي، الذي غيب صوت المتنبي واعتراضاته بصورة تامة.

3 - قدم لنا الحاتمي مآخذه على المتنبي سواء فيما يتعلق بشخصه أو بشعره بصورة مبالغة إلى أقصى حد، مما يجعلها تتصادم مع الواقع التاريخي لحياة المتنبي، والواقع الأدبي لشعره.

بدأت «المناظرة» بقول الحاتمي:

«ثم قلت: أشياء تختلج في صدري أحب أن أراجعك فيها».

قال (المتنبي): ما هي؟

قلت: أخبرني عن قولك:

فإن كان بعض الناس سيفا لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول

أهكذا تمتدح الملوك» (ص319)

وهكذا حتى عدد ستة أبيات يراها الحاتمي من الشعر الضعيف الساقط. دفاعا عن نفسه، ذكر المتنبي بعض أبياته التي يراها من الشعر الرفيع، فكان رد الحاتمي أن قال إن كل هذه الأبيات مسروقة كما يظهر في هذا الحوار بين الرجلين؛ يدافع المتنبي قائلا:

«وأين أنت من قولي... أما يلهيك إحساني في هذه عن إساءتي في تلك» فيرد أبو علي: «ما أعرف لك إحسانا في جميع ما ذكرته، إنما أنت سارق متبع، وآخذ مقصر، وفيما تقدم من هذه المعاني التي ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقولك» (ص321).

وبعد انكسار المتنبي - بحسب رواية الحاتمي - انتقل الحديث إلى اللغة حين سأل الحاتمي: «ثم قلت له: ما الفرق - في كلام العرب - بين التقديس، والقداس، والقداس، والقادس» فقال: التقديس: التطهير في كلام العرب، ولذلك سمى القدس قدسا لأنه يشتمل على الذي به الطهور، وكل هذه الأحرف تؤول إليه.

فقلت له: ما أحسبك أنعمت النظر في شيء من علوم العرب، ولو تقدمت منك مطالعة لها لما استجزت أن تجمع بين معاني هذه الكلمات مع تباينها، وذلك لأن القدّاس بتشديد الدال: حجر يلقى في البئر ليعلم به غزارة مائها من قلته، والقداس: الجمان. والقادس: السفينة. فلما علوته بالكلام قال: يا هذا مسلمة إليك اللغة (ص328).

أما وقد كشف الحاتمي عوار المتنبي، بأن أثبت أن شعر المتنبي في معظمه رديء، وأن جيد شعره مسروق، وأنه يحتاج إلى الاطلاع على لغة العرب، فلا غرو أنه شفى نفسه من المتنبي، وانتقم لأدباء بغداد، وأدخل السرور والبهجة على صدر الوزير المهلبي، وشفى صدر الأمير معز الدولة.

هكذا يريد أن يقول لنا الحاتمي، ولكن لنا أن نشك في كل ما قاله.

4 - مناظرة بديع الزمان للخوارزمي.

المحفزات:

- السبب: أشار بديع الزمان إلى هذا السبب، وحدده بأنه انتصار للنفس من تجاهل أبي بكر الخوارزمي، يقول عن ذلك التجاهل:

«وأول القصة؛ إنا وطئنا خراسان فما اخترنا إلا نيسابور دارا، وإلا جوار السادة جارا. لا جرم أننا حططنا بها الرجل (يقصد الخوارزمي)، ومددنا عليه الطنب، وقديما كنا نسمع بحديث هذا الفاضل فنتشوقة، ونخبره على المغيب فنتعشقه، ونقدر أنا لوطئنا أرضه، ووردنا بلده، يخرج لنا في العشرة عن القشرة، وفي المودة عن الجلدة. فقد كانت لحمة الأدب جمعتنا، وكلمة الغربة نظمتنا. فأخلف ذلك الظن كل الإخلاف، واختلف ذلك التقدير كل الاختلاف (رسائل بديع الزمان ص30).

بعبارة موجزة؛ لو أن الخوارزمي هش للقاء الهمذاني، وبش في وجهه لما كان بينهما ما كان. ولكن تجاهل الخوارزمي لضيفه الواثق، دفع بالهمذاني إلى التحرش والمنافحة حتى وصل بهما الأمر إلى المناظرة. والسؤال الذي ينبثق من كلام الهمذاني السابق، هو لماذا كل هذه الثقة في حسن استقبال الخوارزمي لبديع الزمان؟ ما الذي جعل الهمذاني يذهب إلى هذا الظن، بله الثقة؟ وما المسوغ لهذه الثقة، وبين الرجلين فجوة اجتماعية وأدبية كبيرة؛ فالخوارزمي أديب خراسان، والهمذاني وافد جديد على المسرح الأدبي؟! أما احتجاج بديع الزمان، بأن «لحمة الأدب» تجمعهم، فقول مردود، لأن «لحمة الأدب»، سبب للتنافس والتنافر، أكثر منها سبب للتوادد والإخاء.

- الممهدات: اتخذت هذه الممهدات عدة أشكال:

الأول: شكل الرسائل، حيث بدأ الهمذاني تحرشه بالخوارزمي، بتوجيه

رسالة عتاب إلى الأخير. وقد رد عليها الخوارزمي ردا مهذبا وقاسيا في الوقت نفسه، ثم كتب الهمذاني رسالة لم يرد عليها الخوارزمي.

الشكل الثاني: دعوة الهمذاني للخوارزمي إلى المناظرة.

الشكل الثالث: تدبير المناظرة، ودعوة الخوارزمي إلى الحضور.

ثم بدأت المناظرة بين الرجلين، في حضرة جماعة من أهل العلم والأدب.

الخاتمة: قدم لنا الهمذاني هذا التعليق الختامي عن مناظرته مع الخوارزمي:

«ثم خرجت (من مجلس المناظرة)، واحتجر (بقي في الحجرة)، (...) ولما خرجت لم يلقوني إلا بالشفاه تقبيلا، وبالأفواه تبجيلا، وانتظروا خروجه إلى أن غابت الشمس، ولم يظهر أبو بكر حتى حضره الليل بجنوده، وخلع الظلام عليه فروته» (ص83)

ويرسم هذا الكلام صورة واضحة - بالنسبة إلى الهمذاني - عن انتصار الهمذاني، وانقطاع/ وهزيمة الخوارزمي، لهذا نجد أحدهما يخرج في وضح النهار، بينما غربت الشمس، والآخر «محتجرا» يتجرع الهزيمة.

المنظور: الانتصار للذات

كتبت هذه المناظرة في قالب سردي، جعلها أقرب إلى المقامة منها إلى المناظرة، وقد أدى هذا إلى تغييب محاور المناظرة، وطغيان صوت السارد على أصوات من حضر تلك المناظرة، سواء أكان الخصم: الخوارزمي، أم الشهود الذين حكموا على المتناظرين. وقد جاءت تلك المواجهة بين الرجلين، في مناظرتين متعاقبتين في مكانين مختلفين، حيث عقدت المناظرة الأولى التي تنافس فيها الرجلان في إنشاء الشعر على البديهة ارتجالا. ويلاحظ أن قصيدتي الرجلين لم تكونا من الشعر الجيد، وأن نقدات كل منهما نقدات متعسفة متحاملة حيث تسابا وتشاتما في محاولة لإبهار الحضور، بهذا السخف، ولهذا لا نجد في هذا المجلس مناظرة حقيقية، تكشف عن مكانة هذين العلمين الأدبية، وإنما نصادف سخفا متبادلا بين الرجلين، كما يظهر في تهديد الخوارزمي، والذي جاء على هذا النحو: «والله لأضربنك، وإن ضربتُ، ولأشتمنك وأن شتمتُ،

لتعلمن نبأه بعد حين، ولتعلمن أينا الضارب وأينا المضروب. والله لو دخلت الجنة، واتخذت السندس والإستبرق جُنة لصفعت»، والذي رد عليه الهمذاني هكذا: «والله لو أن قفاك غدا في درج في خرج في برج لأخذك من النعال ما قدم وحدث، وشملك من الصفع ما طاب وخبث» (ص ص51 - 52). ونظرا لتأخر الوقت، فقد انتهت المناظرة وكل منهما يدعي الانتصار.

في حديث الهمذاني عن المناظرة الثانية، تلاحظ الأمور التالية:

- استعداد بديع الزمان للمناظرة، والذي تمثل في وصوله إلى مجلس المناظرة قبل خصمه.

- محاولته استمالة وجوه الحاضرين من الشيعة، والذين كانوا فيما يرى الهمذاني أنهم في صف الخوارزمي. وقد ظهرت هذه المحاولة في إلقاء الهمذاني لمجموعة من القصائد قالها في آل البيت، مما أثر في القوم، وجعلهم ينظرون إليه بعين الرضا، كما يصرح في هذه الجملة: «فلما أنشدت ما أنشدت، وسردت ما سردت، وكشفت له (الإشارة إلى أبي الحسين، أبرز الحضور من الشيعة) الحال فيما اعتقدت، انحلت له العقدة، وصار سلما يوسعني حلما» (ص61).

- تعمد أن يرفع من شأنه وقيمته بطريقة غير مباشرة، وذلك عن طريق وصف أصحابه (أو على الأقل من يراهم متعاطفين معه)، بذكر أسمائهم، والثناء على أخلاقهم وعلمهم، كما في هذا المثال: «وحضر الشيخ أبو عمر البسطامي، وناهيك من حاكم يفصل وناظر يعدل، وحضر بعد ذلك القاضي أبو نصر والأدب أدنى فضائله، وأيسر فواضله» وهكذا حتى يأتي على مدح ثمانية رجال يراهم في صفه (ص62).

- حاول أن يشوه صورة أصحاب الخوارزمي، عندما تحدث عنهم بصيغة التنكير، وقدمهم في صورة بشعة: «وحضر بعد الجماعة أصحاب الأسبلة المسبلة، والأسوكة المرسلة؛ رجال يلعن بعضهم بعضا، فصاروا إلى قلب المجلس وصدره حتى رد كيدهم في نحرهم، وأقيموا بالنعال إلى صف النعال، فقدت لمن حضر: من هؤلاء. فقالوا: أصحاب الخوارزمي» (ص63).

- اعتراضه على رغبة الخوارزمي - بعد أن وصل - في الجلوس في صدر المجلس، حيث احتج قائلا: «ياعافاك الله، حضرت لتناظرني،

والمناظرة اشتقت إما من النظر أو النظير، فإن كان اشتقاقها من النظر، فمن حسن النظر أن يكون مقعدنا واحدا حتى يتبين الفاضل من المفضول، ثم يتطاول السابق، ويقصر المسبوق. فقضت الجماعة بما قضيت» (ص65).

ويبدو أن الهمذاني، يهدف من هذه الممارسات، فعلا في زمن المناظرة الفعلية، وكتابة في زمن تدوين المناظرة، إلى التأثير في الحضور الراهن للمناظرة، وفي القراء اللاحقين فيستميلهم إلى صفه قبل بدء المناظرة.

ثم بدأت المناظرة: «وقابلني بوجهه فقلت (الهمذاني): أراك أيها الفاضل حريصا على اللقاء، سريعا إلى الهيجاء، ففي أي علم تريد أن تناظر، فأوما إلى النحو. فقلت: يا هذا، إن اليوم قد متع، والنهار قد ارتفع، ولئن قرعنا باب النحو أضعنا اليوم فيه. فإن شئت أناظرك في النحو، فسلم لي الآن ما كنت تدعيه من سرعة في البديهة، وجودة في الروية، وقدرة على الحفظ، ونفاذ في الترسل. ثم أنا أجاريك في هذا.

فقال: لا أسلم ذلك، ولا أناظرك في غير هذا.

وارتفعت المضاجة واستمرت الملاحاة (ص66).

ويبدو طلب الخوارزمي معقولا، واحتجاج الهمذاني متعسفا، وضجة الحضور نصرة لأحد الخصمين. لقد طلب الخوارزمي المناظرة في النحو، وهذا علم واحد من حيث العدد. وتخصص مهم من حيث الموضوع، فلا مسوغ لتهرب الهمذاني، وليس كلامه بأن الوقت متأخر بحجة، لأنهما حضرا من أجل المناظرة، ومن حق المناظرة أن تطول حتى تُستوفى. كما أن هذا الطلب غير مسوغ من ناحية أخرى، وذلك لأن النحو علم من علوم العربية، فلا يجوز أن يُساوي علم واحد بأربعة علوم، أو على أقل تقدير لا يجوز أن تساوي مهارة واحدة بأربع مهارات. ولكن يبدو أن الهمذاني، نجح في التأثير في الحضور، لأنهم ألزموا الخوارزمي، بالتنازل عن النحو، والتسليم لبديع الزمان بالحفظ، ثم انتقلت المناظرة إلى البديهة حيث طلب من الرجلين أن يعارضا إحدى القصائد، وبعد الاستماع جاء الحكم:

«وقالت الجماعة: قد علمنا أي الرجلين، أشعر وأي الخصمين أقدر، وأي البديهتين أسرع، وأي الرويتين أصنع.

فقال أبو بكر: فاسقوني على الظفر.

فقالو: كفاك ما سقاك» ص74.

وهذا حكم للهمذاني.

ثم انتقلا إلى الترسل، وهنا حاول الهمذاني أن يبهر الحضور، ويعجز الخوارزمي، وذلك عندما اقترح أن يكتب «كتابا يقرأ منه جَوابُهُ، أو يكتب كتابا في المعنى الذي يُقترح ولا يوجد فيه حرف منفصل (يقصد: الراء، والزاي، والدال، والذال)، أو أن يكتب كتابا خاليا من الألف واللام، أو كتابا يخلو من الحروف العواطل (أي الحروف غير المنقوطة)، أو كتابا أوائل سطوره كلها ميم وآخرها جيم، أو كتابا إذا فسر على وجه كان مدحا، وإذا فسر على وجه كان قدحا.

فقال أبو بكر: هذه الأبواب شعبذة.

فقلت: فما الذي تحسن أنت من الكتابة وفنونها.

فقال: الكتابة التي يتعاطاها أهل الزمان، المتعارفة بين الناس» (ص76).

ثم اقترح عليهما أن يكتبا عن أحوال التجارة في ذلك الزمان، فكتب الخوارزمي نصا وفق «الكتابة المتعارفة بين الناس»، وكتب الهمذاني نصا «شعبذ» فيه حديثه، وذلك عندما كتب رسالة معكوسة تقرأ من آخرها لتكتمل في بدايتها. وهذا «شعبذة» - كما قال الخوارزمي - لأن بديع الزمان كان يكفيه أن يكتب رسالته طردا من البداية إلى النهاية، لاسيما أن الرسالة إذا قرئت من البداية إلى النهاية لا يستقيم لها معنى واضح شامل. فكان الأولى، ولكي يكون في الأمر انجاز حقيقي، أن تقرأ الرسالة طردا وعكسا. وأما أن تقرأ عكسا فقط، فليس في الأمر مهارة أدبية حقيقية، وإنما «شعبذة» لفظية تتمثل في وضع الكلمات في النهاية صعودا إلى البداية.

وانتقلت المناظرة إلى الحفظ. فقال أبو بكر: «اقرأ من غريب المصنف «رجل ماس خفيف» فاندفعت في الباب حتى قرأته، فلم أتردد فيه، واتيت على الباب الذي يليه، ثم قلت اقترح غيره، فقالوا: كفي ذلك. فقلت له: اقرأ الآن باب المصادر من أخبار فصيح الكلام. فوقف حماره، وخمدت ناره.

وقال الناس: اللغة مسلمة لك أيضا، فهاتوا غيره. فقلت: يا أبا

بكر هات العروض فهو أحد أبواب الأدب، ثم سردت منه خمسة أبحر بألقابها، وأبياتها وعللها وزحافها. فقلت: هات الآن فأسرده كما سردته. فلما برد (عجز وتأخر عن الرد) ضجر الناس، وقاموا عن المجلس يفدونني بالأمهات والآباء، ويشيعونه باللعن والسب. وقام أبو بكر فغشي عليه» (ص80).

وانتهت المناظرة بانقطاع الخوارزمي، وانتصار الهمذاني.

ولاشك أن القارئ الذي يتوقع أن يجد في هذه المناظرة علما مفيدا وأدبا رفيعا سيصاب بإحباط شديد وصدمة عميقة. لأنه لن يجد مناظرة حقيقية، ولن يجد أدبا رفيعا، ولن يكتشف صورة جميلة لأديبين كبيرين، بل سيجد خصومة عنيفة، وسبابا مقذعا، وتزييفا أدبيا. و«التزييف الأدبي» مرتبط بالكيفية التي قدمت من خلالها هذه المناظرة في صيغتها الكتابية. فقد قدمت من خلال رؤية ذاتية للهمذاني في شكل رسالة أدبية تكاد تكون مقامة أدبية من مقامات الهمذاني المشهورة. ومن هنا يجب التعامل بكل حذر مع ما يقوله الهمذاني عن نفسه وعن خصمه في هذه المناظرة/ المقامة. لقد كان الهمذاني مدفوعا في كتابة تلك الرسالة/ المناظرة/ المقامة باعتبارات ذاتية تتلخص في رغبته الشديدة في تحسين صورته، وتشويه صورة خصمه، وباعتبارات فنية تتمثل في أنه قدم لنا تلك المناظرة في شكل رسالة/ مقامة تأثر في كتابتها بأسلوبه في المقامات، فتحدث عن نفسه هنا كما تحدث عن بطله في المقامات هناك.

5 - مناظرة الغزالي للفلاسفة

المحفزات:

السبب: يحدد الغزالي، ثلاثة أسباب وراء مناظرته للفلاسفة:

الأول: الانتصار للعقيدة الإسلامية في وجه الفلاسفة الذين يشكلون: «طائفة يعتقدون التميز عن الأتراب والنظراء؛ بمزيد الفطنة والذكاء، وقد رفضوا وظائف الإسلام من العبادات واستحقروا شعائر الدين (...) بل خلعوا بالكلية ربقة الدين، بفنون من الظنون، يتبعون فيها رهطا يصدون عن سبيل الله، ويبغونها عوجا وهم بالآخرة كافرون» (ص73).

الثاني: الرد على الفلاسفة القدماء، والكشف عن تهافت مقولاتهم

في العلم الإلهي، تمهيدا لدحض من تابعهم من فلاسفة المسلمين:

«فلما رأيت هذا العرق من الحماقة نابضا على هؤلاء الأغبياء (الفلاسفة المسلمين)، انتدبت لتحرير هذا الكتاب، ردا على الفلاسفة القدماء، مبينا تهافت عقيدتهم، وتناقض كلمتهم فيما يتعلق بالآلهيات، وكاشفا عن غوائل مذهبهم وعوارته التي هي على التحقيق مضاحك العقلاء» (ص75).

الثالث: التوكيد أن رؤساء الفلاسفة القدماء والمحدثين يؤمنون بالله واليوم الآخر، ولهذا يقول أبو حامد إن غرضه «من حكاية مذهبهم على وجهه ليتبين هؤلاء الملاحدة تقليدا، اتفاق كل مرموق من الأوائل والأواخر على الإيمان بالله واليوم الآخر، وأن الاختلافات راجعة إلى تفاصيل خارجة عن هذين القطبين، وأنه لم يذهب إلى إنكارهما إلا شرذمة يسيرة من ذوي العقول المنكوسة والآراء المعكوسة الذين لا يؤبه لهم، ولا يعبأ بهم فيما بين النظار، ولا يعدون إلا من زمرة الشياطين الأشرار» (ص75).

وتثير هذه الأسباب إشكالات عويصة؛ بعضها يتعلق بالموقف المسبق وبعضها يتعلق بالموقف المعرفي للغزالي. فالرجل ينطلق ابتداء من تكفير الفلاسفة، ولهذا لا يتردد في وصفهم بالكفر والإلحاد على مستوى العقيدة، وبالغباء والتقليد على مستوى العقل. وهذه كلها أحكام فيها نظر، على الأقل فيما يتعلق بالفلاسفة المسلمين. ويظهر الإشكال المعرفي في السبب الثالث، فبينما يؤكد الغزالي أن «كل مرموق من الأوائل والأواخر» من الفلاسفة، يؤمن بالله واليوم الآخر، نجده ينفي هذا الإيمان في حديثة عن الفلاسفة القدماء والمتأخرين، فأرسطو – وهو المرموق الأول باعتراف الغزالي – هو «رأس من رؤوس الضلال» ص78. وقد تابعه في الضلال الفارابي وابن سينا. والسؤال هنا: إذا كان أرسطو من القدماء، والفارابي وابن سينا هم رؤساء الضلال، فأين الفلاسفة المرموقون من الأوائل والأواخر الذين يؤمنون بالله واليوم الأخر؟

– المهدات: جاءت في أربع مقدمات

أ – في المقدمة الأولى حاول أبو حامد أن يظهر تناقض أقوال الفلاسفة في العلم الإلهي، أولا: «في رأي مقدمهم، الذي هو الفيلسوف المطلق

والمعلم الأول وهو رسطاطاليس» (ص76). ثانيا في رأي الفارابي وابن سينا بوصفهما أبرز من شرح فلسفة أرسطو في ذلك الزمان.

ب - يؤكد الغزالي في المقدمة الثانية أنه لن يخوض مع الفلاسفة فيما «يرجع النزاع فيه إلى لفظ مجرد»، كما أنه لن يناظرهم في ما لا «يصدم أصلا من أصول الدين، وليس من ضرورة تصديق الأنبياء والرسل - صلوات الله عليهم - منازعتهم فيه» (ص80) مثل تفسير الظواهر الطبيعية. ولكنه سيناظرهم فيما «يتعلق النزاع فيه بأصل من أصول الدين، كالقول في حدوث العالم، وصفات الصانع، وبيان حشر الأجساد والأبدان، وقد أنكروا جميع ذلك» (ص81).

ج - في المقدمة الثالثة، يعترف الغزالي بأنه في هجومه على الفلاسفة، لا يريد أن يثبت مذهبا محددا، وإنما غرضه أن يبطل مقولاتهم بتوظيف ما يناسبه من المذاهب الأخرى: «ليعلم أن المقصود تنبيه من حسن اعتقاده في الفلاسفة، وظن أن مسالكهم نقية من التناقض، ببيان وجوه تهافتهم، فلذلك أنا لا أدخل في الاعتراض عليهم إلا دخول منكر، لا دخول مدع مثبت، فأبطل عليهم ما اعتقدوه مقطوعا بإلزامات مختلفة، فألزمهم تارة مذهب المعتزلة، وأخرى مذهب الكرامية، وطورا مذهب الواقفية، ولا أنهض ذابا عن مذهب مخصوص، بل أجعل جميع الفرق إلبا واحدا عليهم» (ص ص 82 - 83).

د - يتهم الغزالي، في المقدمة الرابعة الفلاسفة باستدراج العامة إلى الإلحاد والكفر، وذلك في طلبهم ممن يريد البحث في المسائل الآلهية، أن يبدأ بإحكام المنطق والرياضيات، ولهذا فإن من «يقلدهم في كفرهم، إن خطر له إشكال على مذهبهم، يحسن الظن بهم ويقول: لاشك أن علومهم مشتملة على حله وإنما يعسر على دركه لأني لم أحكم المنطقيات ولم أحصل الرياضيات» (ص84).

وأخيرا يعلن الغزالي أنه سيناظر الفلاسفة في «هذا الكتاب بلغتهم، أعني بعباراتهم في المنطق، ونوضح أن ما شرطوه في صحة مادة القياس في البرهان من المنطق، وما شرطوه في صورته في كتاب القياس، وما وضعوه من الأوضاع في «ايساغوجي» و«قاطيغو رياس» التي هي من

أجزاء المنطق ومقدماته، لم يتمكنوا من الوفاء بشيء منه في علومهم الإلهية» (ص85).

وبعد كل هذا الحديث عن المنطق، من «المنطقي» أن أقف أمام هذه المقدمات. وستكون وقفتي أمام كلمة/ مفتاح في هذه المقدمات، وفي الكتاب كله. وهذه الكلمة هي الاستدراج. إن الاستدراج لغة «من درج، درَّجه إلى أمر أي أدناه منه على التدريج حتى يقبله. امتنع فلان من الأمر حتى أتاه فلان فاستدرجه، أي خدعه حتى حمله أن يدرج في ذلك(اللسان مادة درج).

فكأن الاستدراج تزيين أمر قبيح بصورة تدريجية لإنسان ما، بغرض دفعه إلى مفارقة أمر، والدخول في أمر آخر. ومن هنا فإن كلمة الاستدراج في عبارة الغزالي تعني أن الفلاسفة يزينون للناس الإلحاد بطريقة تدريجية وغير مباشرة، عن طريق حديثهم عن الرياضات والمنطق كي يوصلهم إلى الإلهيات التي تجعل الناس يخرجون من الإسلام، ويدخلون في الإلحاد. وهذا موقف لا يتضمن حكما مسبقا بكفر الفلاسفة فحسب، بل يتضمن اتهامهم بالمشاركة في مؤامرة شريرة تحاك ضد الإسلام والمسلمين، وأحسب أن من له أدنى اطلاع على تاريخ الفلسفة، سيرى في هذا القول حكما متطرفا يتصادم مع هو مقرر في الفلسفة القديمة - اليونانية والإسلامية - من البدء بالبحث والنظر في العالم الطبيعي والأشياء المادية، كما في العلوم الطبيعية، ثم الصعود إلى عالم الرياضيات المجرد، ووصولا إلى العلوم الإلهية. فالأمر أمر تدرج في المعرفة من المحسوس إلى المجرد، وليس استدراجا شريرا يضلل الجمهور.

- الخاتمة: عرض أبو حامد موقفه النهائي من الفلاسفة في خاتمة الكتاب، والتي جاءت هكذا:

«فإن قال قائل: قد فصلتم مذاهب هؤلاء، أفتقطعون بتكفيرهم، ووجوب القتل لم يعتقد اعتقادهم؟!

قلنا: تكفيرهم لا بد منه في ثلاث مسائل:

- إحداها: مسألة قدم العالم، وقولهم أن الجواهر كلها قديمة.
- والثانية قولهم: إن الله لا يحيط علما بالجزئيات الحادثة من الأشخاص.
- والثالثة: إنكارهم بعث الأجساد وحشرها» (ص ص 307 - 308)

6 - مناظرة ابن رشد للغزالي

المحفزات:

- السبب: جاءت إشارة ابن رشد إلى السبب وراء رده على الغزالي، موجزة ومباشرة، فبعد البسملة والحمد له، قال إن «الغرض في هذا القول أن نبين مراتب الأقاويل المثبتة في كتاب التهافت لأبي حامد في التصديق والإقناع، وقصور أكثرها عن مرتبة اليقين والبرهان»(ص27).

- الممهدات: لا يوجد في كتاب «تهافت التهافت» مقدمات تمهد للمناظرة والمناقشة، كما لا يوجد فيها وقفات من قبل ابن رشد أمام ممهدات / مقدمات كتاب الغزالي، بل بدأ ابن رشد بمناقشة المسائل التي عرضها أبو حامد بطريقة مباشرة. ومع غياب الممهدات في كتاب ابن رشد، فإنه يمكن النظر إلى كتاب «فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال» بوصفه ممهدا لكتاب «تهافت التهافت» للاعتبارات التالية:

1 - يكشف العنوان «فصل المقال...» عن منطلق ابن رشد في رفض أحكام الغزالي على الفلسفة بوصفها هدما للشريعة، حيث ينطلق ابن رشد - من مجرد الوقوف على العنوان - على أنه لا يوجد تناقض بين الحكمة: الفلسفة، والشريعة، بل أن ما بينهما تكامل لصالح الإنسان.

2 - مشروعية دراسة الفلسفة، من جهة الشرع، لأنها تؤدي إلى اليقين البرهاني: «إن كان فعل الفلسفة ليس شيئا أكثر من النظر في الموجودات، واعتبارها البرهاني. من جهة دلالتها على الصانع، أعني من جهة ما هي مصنوعات، فإن الموجودات إنما تدل على الصانع بمعرفة صنعتها، وأنه كلما كانت المعرفة بصنعتها أتم كانت المعرفة بالصانع أتم. وكان الشرع قد ندب إلى اعتبار الموجودات، وحث على ذلك، فبين أن ما يدل عليه هذا الاسم، إما واجب بالشرع، وإما مندوب إليه. فأما أن الشرع دعا إلى اعتبار الموجودات بالعقل، وتطلب معرفتها به فذلك بين في غير ما آية من كتاب الله تبارك وتعالى (...) وإذا تقرر أن الشرع قد أوجب النظر بالفعل في الموجودات، واعتبارها، وكان الاعتبار ليس شيئا أكثر من استنباط المجهول من المعلوم، واستخراجه منه، وهذا هو القياس أو بالقياس، فواجب أن

نجعل نظرنا في الموجودات بالقياس العقلي..وبين إن هذا النحو من النظر هو الذي دعا إليه الشرع وحث عليه، هو أتم أنواع النظر بأتم أنواع القياس المسمى برهانا». فصل المقال (ص ص 22 - 23).

3 - يتعالق كتاب فصل المقال مع كتاب تهافت الفلاسفة من جهة، ومع كتاب تهافت التهافت من جهة أخرى، ففيما يتعلق بكتاب «تهافت الفلاسفة» يقدم «فصل المقال» رد ابن رشد الخاص في المسائل الثلاث التي كفر فيها الغزالي الفلاسفة، أما فيما يتعلق بكتاب «تهافت التهافت» فيقدم المهاد النظري الشامل الذي ينطلق منه ابن رشد في مناقشة الغزالي، كما سيتضح لاحقا.

إن هذه الاعتبارات السابقة، تمكننا من النظر إلى كتاب فصل المقال بوصفة ممهدا نصيا محاذيا لكتاب تهافت التهافت.

الخاتمة: جاءت خاتمة الكتاب على هذا النحو:

«وهذا الرجل (الغزالي) كفر الفلاسفة بثلاث مسائل أحدها هذه: إنكار بعث الإجساد: وقد قلنا كيف رأي الفلاسفة في هذه المسألة. والمسألة الثانية قولهم: إنه لا يعلم الجزئيات، وقد قلنا أيضا أن هذا القول ليس من قولهم. والثالثة: قولهم بقدم العالم، وقد قلنا أن الذي يعنون بهذا الاسم ليس هو المعنى الذي كفرهم به المتكلمون، وقال في هذا الكتاب: إنه لم يقل أحد من المسلمين بالمعاد الروحاني. وقال في غيره: إن الصوفية تقول به. وعلى هذا فليس يكون تكفير من قال بالمعاد الروحاني، ولم يقل بالمحسوس (أي بالجسد) أجماعا. وجوز القول بالمعاد الروحاني. وقد تردد أيضا في غير هذا الكتاب في التكفير بالإجماع (...). وهذا كله كما ترى تخليط. ولا شك أن هذا الرجل أخطأ على الشريعة كما أخطأ على الحكمة. والله الموفق للصواب، والمختص بالحق من يشاء» (ص ص873 - 874).

المنظور: الشريعة بين المتكلم والفيلسوف

في هذه الفقرة الأخيرة، سأنظر إلى كتاب تهافت الفلاسفة، وتهافت التهافت، بوصفهما ممثلين لطرفي مناظرة بين المتكلم، والفيلسوف، وهكذا سيكون أبو حامد المتحدي المعترض، ويكون ابن رشد المجيب،

والآن لماذا قامت المناظرة أصلا، وما هي محاورها، وكيف جرت بين الرجلين؟

مع أن أبا حامد هو البادئ في المناظرة، فإنه ليس أول من هاجم الفلسفة والفلاسفة من المتكلمين، ولهذا فإن كتابه يأتي ضمن سياق عام كان يعرف في علم الكلام بمصارعة الفلاسفة. أما ابن رشد فقد كان محكوما في النقاش بما أورده الغزالي من مسائل في كتابه من جهة، وقاصدا من وراء هذه المناظرة إلى الرد على المعترضين على الفلسفة من المتكلمين عامة، والأشاعرة على وجه الخصوص.

قدم أبو حامد محاور هذه المناظرة، بعد أن فرغ من المقدمات في هذا الفهرست: «فهرست المسائل التي أظهرنا تناقض مذهبهم فيها في هذا الكتاب، وهي عشرون مسألة:

1 - إبطال مذهبهم في أزلية العالم.

2 - إبطال مذهبهم في أبدية العالم.

3 - بيان تلبيسهم في قولهم: إن الله صانع العالم، وإن العالم صنعه.

4 - في تعجيزهم عن أثبات الصانع.

5 - في تعجيزهم عن إقامة الدليل على استحالة إلهين.

6 - في إبطال مذهبهم في نفي الصفات.

7 - في إبطال قولهم: أن ذات الأول لا تنقسم بالجنس والفصل.

8 - في إبطال قولهم: إن الأول موجود بسيط بلا ماهية.

9 - في تعجيزهم عن بيان أن الأول ليس بجسم.

10 - في بيان أن القول بالدهر ونفي الصانع لازم لهم.

11 - في تعجيزهم عن القول بأن الأول يعلم غيره.

12 - في تعجيزهم عن القول بأنه يعلم ذاته.

13 - في إبطال قولهم: إن الأول لا يعلم الجزئيات.

14 - في قولهم: إن السماء حيوان متحرك بالإرادة.

15 - في إبطال ما ذكروه من الغرض المحرك للسماء.

16 - في إبطال قولهم: إن نفوس السماوات تعلم جميع الجزئيات.

17 - في إبطال قولهم باستحالة خرق العادات.

18 - في قولهم: إن نفس الإنسان جوهر قائم بنفسه ليس بجسم ولا عرض.

19 - في قولهم باستحالة الفناء على النفوس البشرية.

20 - في إبطال إنكارهم لبعث الأجساد، مع التلذذ والتألم في الجنة والنار، باللذات والآلام الجسمانية (ص ص 86 - 87).

وإذا تذكرنا أن الغزالي، في مقدماته ينطلق من الحكم على الفلاسفة، بأنهم يدبرون مؤامرة ضد الإسلام والمسلمين، فلن نستغرب محاولته في هذا الفهرست في تصوير الفلاسفة على أنهم زنادقة ملاحدة كما في المسائل (الأولى والثانية، والعاشرة) ولكننا نستغرب ذكره للمسائل (الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة) وسبب الاستغراب أن قول الفلاسفة في هذه المسائل لا يتعارض مع أصل من أصول الدين كما قرر في مقدمته الثانية.

ويبقى السؤال: كيف جرت المناظرة بين الرجلين؟ في سبيل الإجابة عن هذا السؤال سأقف على قصد الرجلين من وراء هذه المناظرة، كما يثبتها المؤلف الضمني، سواء في هذه المناظرة أم في كتب أخرى. وسأبدأ بالغزالي، وانتهي بابن رشد ملتزما السياق الزمني للتحدي والرد.

الغزالي ونصرة المذهب:

لم يكن الغزالي في كتاب تهافت الفلاسفة، يبحث عن اليقين البرهاني، ولم يقصد إنتاج معرفة حقيقية، إنما كان يقصد الدفاع عن مذهبه الكلامي؛ المذهب الأشعري، ويهدف إلى هدم بحث الفلاسفة في العلوم الإلهية. وقد ظهر هذا الغرض بصورة واضحة في محفزات المناظرة، وظهر مرة أخرى في اللغة الخطابية التي صورت الفلاسفة مجموعة شريرة تتربص بالإسلام والمسلمين عن طريق التلبيس والاستدراج. إن هذا الموقف جعل أبا حامد - في كتاب تهافت الفلاسفة - جدليا يعتمد آلية التأثير على القارئ تمهيدا للإقناع. وتتجلى هذه الآلية، أول ما تتجلى في عنوان الكتاب. فإذا عرف أن التهافت يعني التساقط، فإن عنوان الكتاب سيكون هو تساقط مقولات الفلاسفة لبعدها عن الصواب، فالفلسفة إذن لا تقدم معرفة صحيحة يعتد بها، ولأنه أضاف التساقط / التهافت إلى الفلاسفة بصورة مطلقة وعامة، فإن المعنى النهائي سيكون قريبا من هذا: «كل» ما يقوله «كل» الفلاسفة ساقط متهافت لا يقدم معرفة صحيحة. إن هذا الحكم المطلق العام يتناقض

مع ما يقوله أبو حامد نفسه عن العلوم الرياضية والمنطق، والتي يراها علوما صحيحة. كما يذكر في المقدمة الثانية وفي فهرست المسائل.

ولا شك في أن أبا حامد يعرف هذا، ولكنه وبغرض التأثير في القارئ اختار هذا العنوان المثير، استكمالا للتأثير في القارئ، بدأ أبو حامد في تشويه صورة الفلاسفة، منذ خطبة الكتاب، وذلك عندما وصفهم بأنهم: «قد رفضوا وظائف الإسلام من العبادات، واستحقروا شعائر الدين» (ص73) وأظن أن هذا الحكم متطرف من ناحيتين، فهو من جهة يحكم على «كل» الفلاسفة بأنهم «رفضوا وظائف الإسلام» وهذا حكم يتعلق بالسلوك العملي، والإيمان القلبي للفلاسفة المسلمين، ولا أظن أن أبا حامد – ولا غيره في واقع الأمر – يعرف معرفة يقينية أن «كل» فلاسفة الإسلام يرفضون شعائر الإسلام، وينكرون التوحيد، وهو من جهة ثانية عندما أراد أن يسوغ تكفير الفلاسفة، ذكر ثلاث مسائل نظرية، يحتدم حولها خلاف شديد، حتى داخل فضاء علم الكلام وأهل السنة، وتكفي الإشارة إلى مسألة قدم العالم.

يكرر الغزالي، في أثناء كتابه، القول بأنه لا يريد الوصول إلى الحقيقة، وإنما يقصد إثارة الشكوك في وجه الفلاسفة، وقد ورد هذا التصريح ثلاث مرات؛ أولها ما ذكره في هذه الفقرة: «فإن قيل: قد عولتم في جميع الاعتراضات على متابعة الإشكالات بالإشكالات، ولم تحلوا ما أوردوه من الإشكالات. قلنا: المعارضة تبين فساد الكلام لا محالة، وينحل وجه الإشكال في تقدير المعارضة والمطالبة، ونحن لم نلتزم في هذا الكتاب إلا تكدير مذهبهم، والتغبير في وجوه أدلتهم بما يبين تهافتهم» (ص123) والثانية «نحن لم نخض في هذا الكتاب خوض ممهد، وإنما غرضنا أن نشوش دعاواهم وقد حصل» (ص153) والثالثة: «لم نخض في هذا الكتاب خوض الممهدين، بل خوض الهادمين المعترضين، لذلك سمينا الكتاب تهافت الفلاسفة، لا تمهيدا للحق» (ص180).

تكشف الاقتباسات السابقة، عن موقف الغزالي، الذي لا يريد أن «يمهد للحق»، وإنما يريد أن «يغبر» في وجوه أدلة الفلاسفة. «والتغبير» يعتمد «التشويش»، وإثارة «الإشكالات»، ويفتقر إلى يقين القياس البرهاني كما يحدده الغزالي، في أحد كتبه في المنطق. أن هذا جعل من كتابه كتابا جدليا حسب التعريف الأرسطي المعروف، الذي يحدد الجدل بأنه

«الاستدلال بالإيجاب أو بالسلب في مسألة واحدة بالذات مع تحاشي الوقوع في التناقض، والدفاع عن النتيجة الموجبة أو السالبة» (يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية ص130) وقد تحدث أبو حامد عن درجات اليقين في كتابه «محك النظر»، فجعل نصرة أهل المذاهب لمذاهبهم ضمن الجدل الذي لا يرقى إلى يقين مطلق لا يتطرق إليه الشك. لنقرأ أبا حامد وهو يتحدث عن درجات اليقين:

«أما اليقين فلا تعرفه إلا بما أقوله، وهو أن النفس إذا أذعنت للتصديق بقضية من القضايا، فلها ثلاثة أحوال:

أحدها أن تتيقن به، وتقطع به (أي باليقين)، ويضاف إليه قطع ثان، وهو أن يقطع بأن قطعه صحيح، ويتيقن بأن يقينه لا يمكن أن يكون فيه سهو ولا غلط ولا التباس. ولا يجوز الغلط لا في تيقنه بالقضية، ولا في تيقنه الثاني بصحة يقينه، ويكون فيه آمنا مطمئنا قاطعا بأنه لا يتصور أن يتغير فيه(في اليقين) رأيه، ولا أن يطلع على دليل غاب عنه فيغير اعتقاده. ومثال هذا العلم (اليقين) قولنا أن الثلاثة أقل من الستة، وأن شخصا واحدا لا يوجد في مكانين (مختلفين في زمان واحد)، وأن شخصين لا يجتمعان في موضع (واحد) ونظائر ذلك.

الحالة الثانية: أن يصدق به تصديقا جزما لا يتمارى فيه ولا يشعر بنقيضه البتة، ولو أشعر بنقيضه عسر عليه إذعان نفسه للإصغاء إليه، ولكنه لو ثبت وأصغى وحكي له نقيض معتقده ممن هو أعلم الناس وأعدلهم عنده، أورث ذلك في يقينه توقفا، ولنسم هذا الجنس (من اليقين) اعتقادا جزما وهو أكثر اعتقاد عوام المسلمين واليهود والنصارى في معتقداتهم وأديانهم ومذاهبهم، بل أكثر اعتقاد المتكلمين في نصرة مذاهبهم بطريق الأدلة.

الحالة الثالثة: أن يكون له سكون نفس إلى شيء والتصديق به، وهو يشعر بنقيضه أو لا يشعر، ولكنه إن أشعر به لم ينفر طبعه من قبوله، وهذا يسمى ظنا وله درجات في الميل إلى الزيادة والنقصان لا تحصر» (ص ص 99 – 100)

استنادا إلى هذا التمييز الذي يقدمه أبو حامد لدرجات / حالات اليقين، وإلى أنه كتب كتابه من وجهة نظر كلامية تنصر مذهبه الأشعري،

فإن القارئ لن يحصل على معرفة يقينية كما الحالة الأولى، وإنما سيجد اعتراضات تشوش مقولات الفلاسفة من الحالة الثانية، لا تدحض مقولاتهم بطريقة برهانية تؤدي إلى يقين حقيقي. ولعل مهارة الغزالي في إثارة هذه القضايا الإشكالية، وفي مساجلاته المطولة مع مقولات الفلاسفة، هي التي ضمنت للكتاب شهرة وانتشارا في فضاء ثقافي يقف من الفلسفة والفلاسفة موقف المتشكك والمتربص[3]. لكل ما تقدم، أجدني متفقا مع سليمان دنيا محقق كتاب تهافت الفلاسفة، والمتعاطف مع الغزالي – في قوله، أن أبا حامد قد ألف كتابه «حين كان يطلب الجاه والشهرة وبعد الصيت، فيناصر به المذهب الذي يجلب له ذلك، لا المذهب الحق في ذاته» (ص68).

ابن رشد والدفاع عن الفلسفة:

يلخص ابن رشد في واحدة من تعليقاته، أسباب هجوم الغزالي على الفلاسفة، ومسوغات ذلك الهجوم على النحو التالي:

«فأبو حامد لما ظفر هنا بوضع فاسد منسوب إلى الفلاسفة، ولم يجد من يجاوبه بجواب صحيح، سر بذلك وكثّر المحالات اللازمة لهم. «وكل مجر في الخلاء يسر» ولو علم أنه لا يرد به على الفلاسفة لما فرح به» (ص406) تثير هذه العبارة المكثفة، الملاحظات الآتية:

أ – الإشارة إلى الموقف النفسي لأبي حامد، والذي يتعلق بهذه المفردات «ظفر»، و«سر» «وفرح» وتكتمل هذه الإشارة، بالمثل الذي أورده ابن رشد: «كل مجر في الخلاء يسر». فمع أن المعنى اللغوي المباشر لهذا المثل، هو أن من أجري حصانه في الخلاء وحيدا، سيسر ويعجب لسرعة حصانه، لغياب المنافسة، فإن ما ذكره صاحب «جمهرة الأمثال» من شرح لهذا المثل يقترب من قصد ابن رشد إلى حد بعيد. يشرح أبو هلال العسكري هذا المثل على النحو الآتي: «يضرب مثلا للرجل يعجب بالفضيلة تكون منه غير أن يقيسها بفضائل غيره،

(3) للوقوف على هذا الموقف، في زمن الغزالي، ومشاركته في هذا الموقف، ينظر: مرسل فالح العجمي: المنقذ من الضلال: آليات السرد وتجليات السلطة، الجزائر. جامعة منتوري. مجلة الحوار الفكري. جوان 2007 (ص ص70 – 97).

فيسر بما يرى من سرعته، ولعله إذا قرن بغيره تبين نقصه» (ج2 ص 142).

ب – لقد أجرى أبو حامد قلمه في «تهافت الفلاسفة»، «في الخلاء» عندما لم يرد عليه أحد من الفلاسفة، أما الآن، وقد جاء ابن رشد، فقد حضرت المنافسة، وسيتبين السابق من المسبوق، بعد أن يجد من يجيبه الجواب الصحيح.

جـ – أول مراحل الإجابة الصحيحة، تحديد أطراف المناقشة؛ فهناك أولا الفلسفة الصحيحة، وهي عند ابن رشد فلسفة أرسطو، منقّاة من إضافات الأفلاطونية المحدثة. وهناك ثانيا أوضاع فاسدة منسوبة إلى هذه الفلسفة من قبل فلاسفة الإسلام، كما في نظرية الفيض عند الفارابي وابن سينا، وكما في مقولات ابن سينا عن واجب الوجود، وممكن الوجود، والنفس. وهناك ثالثا اعتراضات المتكلمة لاسيما الأشاعرة على الفلاسفة، والتي يمثلها أبو حامد الغزالي.

لهذا نجد ابن رشد يتخذ موقع الحكم بين هذه الأطراف التي تمثل ثلاثة مواقف:

1 – موقف الفلسفة الأرسطية، التي يمثلها ابن رشد بوصفه الشارح الأعظم لأرسطو.

2 – موقف الفلاسفة المسلمين من فلسفة أرسطو، وتغييرهم لتلك الفلسفة، لاسيما الفارابي وابن سينا لأنهما أول من غير الفلسفة الأرسطية من جهة، ولأنهما محور هجوم الغزالي من جهة أخرى.

3 – موقف المتكلمة من الفلسفة، لاسيما الأشاعرة الذين يمثلهم الغزالي.

من هنا تتخذ بعض الكلمات دلالتها الكاملة في نص ابن رشد السابق. فكلمة «الفلاسفة» التي وردت في النص مرتين، تتعلق بالفلاسفة الأرسطيين أو المشائين؛ أي الفلاسفة الذين يتبعون المنهج الأرسطي في العلم الإلهي. أما عبارة «الوضع الفاسد المنسوب إلى الفلاسفة» فتتجه إلى ما أحدثه فلاسفة المسلمين من إضافات على المنظومة الأرسطية، والمقصود هنا الفارابي وابن سينا على وجه التحديد، كما ذكرت سابقا. أما جملة «كثّر المحالات اللازمة لهم» فهو حكم لصالح الغزالي في مناقشته مع الفارابي وابن سينا حول نظرية الفيض، التي

بين تهافتها بشهادة ابن رشد. إن اتخاذ ابن رشد موقف الحكم بين هذه الأطراف جعله يطلق أحكاما عديدة على الفلاسفة المسلمين، وعلى مناقشة الغزالي وأحكامه على مقولات الفلاسفة. وفي الفقرة القادمة سنقف على دفاع ابن رشد عن الفلسفة.

- **الشريعة والحكمة يتكاملان ولا يتضادان.**

ينطلق ابن رشد في دفاعه / رده، من النظر إلى الشريعة والفلسفة بوصفهما منهجين مستقلين من حيث الموضوع، ومتكاملين من حيث الغاية؛ فالشريعة منهج إلهي، يلزم عنه الإيمان بثلاثة مبادئ من غير تأويل، وهذه المبادئ هي «الإقرار بالله تبارك وتعالى، وبالنبوات، وبالسعادة الأخروية والشقاء الأخروي» (فصل المقال ص44). أما الحكمة = الفلسفة، فهي بحث إنساني يعتمد القياس البرهاني، الذين يؤسس العلم بوصفة معرفة العلل والمبادئ والأصول. «ولما كانت هذه الشريعة (الإسلام) حقا وداعية إلى النظر المؤدي إلى معرفة الحق، فإنا معشر المسلمين نعلم على القطع أنه لا يؤدي النظر البرهاني إلى مخالفة ما ورد به الشرع، فإن الحق لا يضاد الحق بل يوافقه ويشهد له. وإذا كان هذا هكذا، فإن أدى النظر البرهاني إلى نحو ما من المعرفة بموجود ما، فلا يخلو ذلك الموجود إما أن يكون قد سُكت عنه في الشرع، أو عرِّف به، فإن كان مما قد سكت عنه فلا تعارض هنالك (...) وإن كانت الشريعة نطقت به فلا يخلو ظاهر النطق أن يكون موافقا لما أدَّى إليه البرهان فيه أو مخالفا، فإن كان موافقا فلا قول هنالك وإن كان مخالفا طلب هنالك تأويله. ومعنى التأويل هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل في ذلك بعادة لسان العرب في التجوز... ونحن نقطع قطعا، أن كل ما أدى إليه البرهان، وخالفه ظاهر الشرع، أن ذلك الظاهر يقبل التأويل على قانون التأويل العربي» (فصل المقال ص ص 35 – 36).

وبناء على مفهوم التأويل، يصنف ابن رشد الناس، بحسب قدرتهم عليه، إلى ثلاث فئات:

أ – «صنف ليس هو من أهل التأويل أصلا، وهم الخطابيون الذين هم الجمهور الغالب. وذلك أنه ليس يوجد أحد سليم العقل يَعْرَى من هذا النوع من التصديق.

ب – وصنف هو من أهل التأويل الجدلي، وهؤلاء الجدليون بالطبع فقط، أو بالطبع والعادة.

ج – وصنف هو أهل التأويل اليقيني، وهؤلاء هم البرهانيون بالطبع والصناعة؛ أعني صناعة الحكمة. وهذا التأويل ليس ينبغي أن يصرح به لأهل الجدل، فضلا عن الجمهور (...) فالتأويلات ليس ينبغي أن يصرح بها للجمهور، ولا أن تثبت في الكتب الخطابية أو الجدلية؛ أعني الكتب التي الأقاويل الموضوعة فيها من هذين الصنفين (الجدل والخطابة) كما صنع أبو حامد» (فصل المقال ص ص 52 – 53).

بعد هذا التحديد، لموقف الفلاسفة من الشريعة، ينفي ابن رشد اتهامات الغزالي، ففي حديثه عن المعجزات، قال أبو حامد، إن الفلاسفة ينكرون «وقوع إبراهيم – صلوات الله عليه وسلامه – في النار، مع عدم الاحتراق وبقاء النار نارا»، وقد رد ابن رشد على هذه التهمة قائلا: «أما ما نسبه من الاعتراض على معجزة إبراهيم عليه السلام، فشيء لم يقله إلا الزنادقة من أهل الإسلام، فإن الحكماء لا يجوز عندهم التكلم ولا الجدل في مبادئ الشرائع، وفاعل ذلك عندهم محتاج إلى الأدب الشديد» (ص791).

الغزالي لم يسلِّم مبادئ الفلسفة

ذكرت – فيما تقدم – أن كتاب تهافت الفلاسفة – باعتراف مؤلفه – كتاب جدلي يعتمد القياس الجدلي، والفرق بين القياس الجدلي والقياس البرهاني – بمصطلحات المنطق القديم والمستخدم في المناظرة بين الرجلين – يتمثل في أن الأخير يفيد معرفة يقينية، بينما يفيد الأول معرفة ظنية، «وذلك أن القياس من جهة صورته في الصنائع الثلاث، وهي التي تنظر في المطالب الكلية أعني البرهان والجدل وأكثر أقاويل السفسطائية هو واحد، إنما يفترق من جهة المادة، فالقياس البرهاني يتكون من المقدمات الصادقة، (والقياس) الجدلي من المشهورات. والسوفسطائي من المقدمات التي يظن أنها مشهورة وليست مشهورة، أو يظن أنها صادقة وليست صادقة»[4].

(4) ابن رشد تلخيص كتاب أرسطو في الجدل (ص ص 43 – 44).

ولأن ابن رشد يقول أن مطلوب العالم بما هو عالم أن يبحث عن الحق بالقياس البرهاني، فلا غرو أن نجده يلوم أبا حامد مرات كثيرة، وفيما يلي بعض الأمثلة:

1 - يلوم ابن راشد الغزالي، لأنه لم يقف على علوم الفلاسفة، بالطريقة المتبعة في الفلسفة، ولهذا لم يستخدم القياس البرهاني في مناظرته، وقد ورد هذا اللوم بطريقة غير مباشرة؛ ففي نهاية المسألة السادسة، وبعد أن قدم ابن رشد طريقة الفلاسفة في اثبات الذات الإلهية، وجه هذه النصيحة التي تتوجه في ظاهر النص إلى المخاطب القارئ المحتمل، ولكنها تغمز على مستوى الباطن من تحصيل الغزالي الفلسفي، ومن موقفه المذهبي.

«فإن كنت من أهل الفطرة المعدة لقبول العلوم، وكنت من أهل الثبات وأهل الفراغ، ففرضك «واجبك» أن تنظر في كتب القوم وعلومهم، لتقف على ما في كتبهم من حق أو ضده. وإن كنت ممن نقصك واحد من هذه الثلاث «الفطرة، والثبات والفراغ»، ففرضك أن تفزع في ذلك إلى ظاهر الشرع، ولا تنظر إلى هذه العقائد المحدثة «الفرق الكلامية» في الإسلام فإنك إن كنت من أهلها، لم تكن من أهل اليقين، ولا من أهل الشرع» (ص 557).

2 - ولأنه قَدَّم أقوال الفلاسفة بطريقة غير مطابقة لأصولها، وذلك عندما أفرغها من صيغتها البرهانية وأحالها إلى أقاويل جدلية، «ولذلك نرى أن ما فعل أبو حامد من نقل مذاهب الفلاسفة في هذا الكتاب، وفي سائر كتبه، وإبرازها لمن لم ينظر في كتب القوم على الشروط التي وضعوها، أنه مُغَيِّر لطبيعة ما كان من الحق في أقاويلهم، أو صارف أكثر الناس عن جميع أقاويلهم. فالذي صنع من هذا، الشر عليه أغلب من الخير في حق الحق، ولذلك علم الله ما كنت أنقل في هذه الأشياء قولا من أقاويلهم، ولا استجيز ذلك، لولا هذا الشر اللاحق للحكمة. وأعني بالحكمة: النظر في الأشياء بحسب ما تقتضيه طبيعة البرهان». (ص ص 624 - 625).

3 - لأنه شنع على الفلاسفة، فقولهم أقوالا لم يقولوها، ففي المسألة العشرين، يقول الغزالي؛ أن الفلاسفة ينكرون بعث الأجساد، فكان

رد ابن رشد هكذا: «ولما فرغ من هذه المسألة «يعني المسألة التاسعة عشرة» أخذ يزعم أن الفلاسفة ينكرون حشر الأجساد، وهذا شيء ما وجد لأحد ممن تقدم فيه قولا (...) وذلك أن أول من قال بحشر الأجساد هم أنبياء بني إسرائيل (...) بل القوم يظهر من أمرهم أنهم أشد الناس تعظيما لها «للشريعة» وإيمان بها والسبب في ذلك أنهم يرون أنها تنحو نحو تدبير الناس الذي به وجود الإنسان بما هو إنسان (...) ويرون مع هذا أنه لا ينبغي أن يتعرض بقول مثبت أو مبطل لمبادئها العامة مثل؛ هل يجب أن يعبد الله أو لا يعبد؟ وأكثر من ذلك: هل هو موجود أم ليس بموجود، وكذلك يرون في سائر مبادئه مثل القول في وجود السعادة الأخيرة، وفي كيفيتها، لأن الشرائع كلها اتفقت على وجود أخروي بعد الموت واختلفت في صفة ذلك الوجود» (ص 864 - 866).

4 - لأنه خاض في مسائل العلم الإلهي خوض مناظر جدلي، ثم أثبت هذه المناقشة في كتاب يعرض على الجمهور، ومرد اعتراض ابن رشد ولومه، يكمن في «أن الكلام في علم البارئ سبحانه بذاته وبغيره، مما يحرم على طريق الجدل في حال المناظرة، فضلا عن أن يثبت في كتاب. فإنه لا تنتهي أفهام الجمهور إلى مثل هذه الدقائق، وإذا خيض معهم في هذا بطل معنى الآلهية عندهم. فلذلك كان الخوض في هذا العلم محرما عليهم، إذ كان الكافي في سعادتهم أن يفهموا من ذلك ما أطاقته أفهامهم» (ص550).

5 - لأنه لم يكن يطلب الحق في المناظرة، وقد عبر ابن رشد عن هذا اللوم في صيغ كثيرة، منها: أن أبا حامد، اعتمد على ابن سينا اعتمادا يكاد يكون كليا في تقديم أقوال الفلاسفة وفي هذا الاعتماد يكمن خطأ ان؛ الأول: أن ابن سينا لاسيما في فلسفته الإلهية ابتعد كثيرا من فلسفة أرسطو، وقد أشار ابن رشد إلى هذا الابتعاد في الصفحات (199) و(310) و(401) و(444) و(463). والثاني: أن أبا حامد قدم أفكار ابن سينا في بعض الأحيان بصورة غير دقيقة «لم ينقل أبو حامد مذهب ابن سينا على وجهه، كما فعل في «المقاصد» «إشارة ابن رشد إلى كتاب الغزالي: مقاصد الفلاسفة». ومن صيغ اللوم الأخرى،

اعتراض ابن رشد على تصريح الغزالي، بأنه لم يكن بصدد إثبات مذهب، بل بصدد هدم أقاويل الفلاسفة. لقد استفز هذا الموقف ابن رشد، فدفعه إلى إطلاق أحكام تتفاوت بين التماس العذر، وتوجيه الاتهام. فمن الاعتذار قوله: «وأما قوله «أبو حامد» إنما غرضنا أن نشوش دعاواهم وقد حصل»، فإنه لا يليق هذا الغرض به، وهي هفوة من هفوات العالم، فإن العالم بما هو عالم، إنما قصده طلب الحق، لا إيقاع الشكوك وتحيير العقول». (ص416) ومن التفريع هذا «الحكم»: «فإتيانه بمثل هذه الأقاويل السفسطائية. قبيح، فإنه يظن به أنه ممن لا يذهب عليه ذلك، وإنما أراد بذلك مداهنة أهل زمانه، وهو بعيد من خلق القاصدين لإظهار الحق، ولعل الرجل معذور بحسب وقته ومكانه، فإن هذا الرجل امتحن في كتبه» (ص 98 – 97). ومن الاتهام هذا الكلام: «فهذا الرجل في أمثال هذه المواضع في هذا الكتاب، لا يخلو من الشرارة «الشر» أو الجهل، وهو أقرب إلى الشرارة منه إلى الجهل، أو نقول أن هناك ضرورة داعية إلى ذلك». (ص609). ومن الاتهام أيضا هذا الحكم العنيف: «ولما وضع (فرض) «الغزالي» أنهم «الفلاسفة» يرفعون الماهية، وهو كذب، أخذ يشنِّع عليهم. (ص608).

أين الحقيقة؟

لا يمكن أن أضع نفسي حكما بين ذينك العلمين الجليلين، فأحكم لأحدهما على الآخر، وذلك لاعتبارات معرفية وأخلاقية. فالمعرفية تتمثل في أن الحكم بينهما يقتضي استيعاب وتمثل كل الخلافات الكلامية والأقاويل الفلسفية في زمن الرجلين وما قبلهما، وهذا أمر يصعب تحصيله بصورة كاملة. والأخلاقية تتمثل في رغبتي في اتخاذ «الحياد» بينهما، بقدر ما تسمح به طبيعتي الإنسانية بطبيعة الحال. ولكن هذا لا يعني عدم تقديم رأي نهائي حول هذه المناظرة.

يبدو لي أبو حامد مشاغبا أكثر منه طالبا للحق، ويبدو لي ابن رشد طالبا للحق أكثر منه مشاغبا، ولكنهما في نهاية المطاف يؤمنان بأن ما قدماه – كلاهما – يمثل الكلمة النهائية والقول الفصل. وهنا اختلف عن الرجلين في آن واحد.

فمن جهة ينطلق الغزالي من المذهب الأشعري، وإن حاول أن يتقوى على الفلاسفة بأقوال المذاهب الأخرى. والمذهب الأشعري – في نهاية المطاف – مجرد مذهب من المذاهب الكلامية، ثارت حوله شكوك كثيرة من أهل التنزيل (أهل الظاهر)، ومن أهل الكلام، ومن أهل الفلسفة، فهو ليس مذهبا يقينيا يقدم الكلمة الفصل، وإنما هو مذهب «وظِّف» في لحظة زمنية في سياقات سياسية ودينية. وإذا كان المذهب الأشعري هكذا، وإذا كان الغزالي واحدا من أشهر منظريه، فإن كتاب تهافت الفلاسفة لا يقدم الحقيقة، وإنما يدافع عن الأشاعرة.

ومن جهة أخرى، يبدو موقف ابن رشد ليس ببعيد عن موقف الغزالي؛ فهو ينطلق من الفلسفة الأرسطية، ويراها الكلمة الحق، والعلم الصحيح، وقد يكون هذا صحيحا في الرياضيات والمنطق، وبعض مظاهر العلوم الطبيعية في العصور الوسطى، ولكنه غير صحيح – صحة الرياضيات مثلا – عندما يتعلق الأمر بالعلوم الإلهية. ولأن الفلسفة الأرسطية/العلم الأرسطي، تعتمد على القياس البرهاني، والذي يعتمد بدروه على مقدمات صادقة على مستوى النظر العقلي المجرد، وليس بالنظر إلى المطابقة بين العقل والواقع، فقد دفع هذا الموقف ابن رشد إلى الوقوع فيما أظنه تناقضا. فبينما نجد ابن رشد يعيب على الغزالي قياسه الغائب على الشاهد، كما فصَّل في رده على المسألة الأولى، نجد ابن رشد يقع في الخطأ نفسه. وتفسير هذا يتضح في الوقوف على رأي ابن رشد في العلم من جهة، وفي مفهومه عن أهل التأويل من جهة أخرى. فمن جهة العلم، يرى ابن رشد أن «العلم الصادق هو الذي يطابق الموجود»(ص704). كما يرى أيضا أن العلوم أزلية وغير كائنة وغير فاسدة، إلا بالعرض أي من قِبل اتصالها بزيد أو عمرو، أي أنها فاسدة من قبل الاتصال، لا أنها فاسدة في نفسها. إذ لو كانت كائنة فاسدة لكان هذا الاتصال موجودا في جوهرها، ولكانت لا تجتمع في شيء واحد» (ص 855 – 856).

يقدم الاقتباس السابق – بالنسبة إلى – فرصتين؛ الأولى: توضيح أن القياس البرهاني – عند ابن رشد – يعتمد على القوانين العقلية فقط، دون الرجوع إلى الواقع الفعلي.

والثانية: توضيح غربة مفهوم «العلوم الأزلية» عند ابن رشد عن مفهوم «العلوم» عندنا، نحن أهل الألفية الثالثة. فوصف العلوم، بأنها أزلية وغير كائنة وغير فاسدة وصف يتعارض مع ما هو معروف من تطور العلوم البشرية، وتغيرها على مر السنين، ولنا في علوم الكون خير مثال. والسؤال هنا: هل «العلوم الأزلية» هي العلم الإلهي أم العلم الإنساني؟ يبدو من كلام ابن رشد أن الإجابة تتعلق بالعلمين، فهناك العلوم الأزلية في العلم الإلهي وهناك إمكانية الوصول إلى اكتشاف تلك العلوم في العلم الإنساني، وهنا يقدم ابن رشد فارقا حاسما بين العلمين، وهذا الفارق هو «أن علمنا معلول للموجودات، وعلم الله علة لها، ولا يصح أن يكون العلم القديم على صورة العلم الحادث، ومن اعتقد هذا فقد جعل الإله إنسانا أزليا، والإنسان إلها كائنا فاسدا» (ص711).

ما سبق يتعلق بمفهوم العلم، فمن الذي يمكن أن يصل إلى «العلم الأزلي المطابق للموجود»؟

إنهم أهل القياس البرهاني؛ أي الفلاسفة الأرسطيون، الذين يقابلهم ابن رشد بالراسخين في العلم، الذين ورد ذكرهم في الآية الكريمة «هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب، وأخر متشابهات فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا وما يذكر إلا أولوا الألباب» (آل عمران:7).

يطابق ابن رشد بين أهل القياس البرهاني، وبين الراسخين في العلم على هذا النحو: «لأن الاختيار عندنا الوقوف على قوله تعالى (والراسخون في العلم) لأنه إذا لم يكن أهل العلم يعلمون التأويل، ولم يكن عندهم مزية تصديق توجب لهم من الإيمان به ما لا يوجد عند غير أهل العلم، وقد وصفهم الله بأنهم المؤمنون به، وهذا إنما يحمل على الإيمان الذي يكون من قِبل البرهان، وهذا لا يكون إلا مع العلم بالتأويل(...) فإن كان هذا الإيمان الذي وصف الله به العلماء خاصا بهم فيجب أن يكون بالبرهان، وإن كان بالبرهان فلا يكون إلا مع العلم بالتأويل، لأن الله عز وجل، قد أخبر أن لها تأويلا هو الحقيقة، والبرهان لا يكون إلا على الحقيقة» (فصل المقال ص39).

إذا كان العلم الصادق هو الذي يطابق الموجود، وإذا كان الفلاسفة هم الراسخون في العلم، وإذا كان التأويل لا يعلمه «إلا الله والراسخون في العلم» فإن النتيجة ستكون مطابقة علم الفيلسوف بعلم الله وهذا ما أقصده بمقايسة علم الإنسان بعلم الله.

وبرغم إشارة ابن رشد إلى أن علم الله يوجد الموجود، وأن علم الفيلسوف يكتشف الموجود، فإن العلمين في نهاية المطاف سيتطابقان، وهذا قياس فيه نظر من ناحيتين، الناحية الأولى تتعلق بعلم القراءات، والذي لم يرد فيه الوقوف على قوله تعالى (والراسخون في العلم) بإجماع القراء وإنما هناك من وقف على لفظ الجلالة[5]، والثانية تتعلق، بأن الراسخين في العلم هم الذين يؤمنون بأن القرآن من عند الله، ولا تنتابهم لحظة شك يحتاجون لدفعها إلى برهان عقلي خارجي يدعمه التأويل.

وهكذا، فإن كان الغزالي ينطلق من المذهب الأشعري، ويجعله المعيار الذي يحكم من خلاله على الفلاسفة بالكفر، في كتاب «تهافت الفلاسفة»، مما يعني أنه جعل من نفسه ومن مذهبه المرجع الأخير الذي يمتلك الحقيقة. فإن ابن رشد يكاد يقوم بنفس الممارسة، وذلك عندما يجعل من الفلسفة الأرسطية المعيار النهائي الذي يمتلك الحقيقة، وكلا الموقفين فيهما نظر.

(5) يقول عبداللطيف الخطيب، عن الوقف في هذه الآية: «وأما الوقف ففيه ثلاثة مذاهب:
1 - الوقف على «إلا الله».
2 - الوقف على «الراسخون في العلم».
3 - جوز الأمرين كثير من «الأئمة».
معجم القراءات، ج1، ص445.

الإمتاع والمؤانسة

مقدمة

يعتبر القرن الرابع الهجري ذروة التفتح الفكري والمعرفي في الحضارة العربية الإسلامية، ويعد أبو حيان التوحيدي واحدا من أشهر مثقفي ذلك العصر، ويمثل كتابه «الإمتاع والمؤانسة»، في نظر الباحثين المعاصرين، أهم ما وصلنا من كتب التوحيدي، وتكمن أهمية هذا الكتاب - فيما أحسب - في أنه يقدم لنا مشاهد حية من جوانب الحياة الفكرية والسياسية والأدبية للقرن الرابع. لهذا لا غرو أن تناوله الباحثون، وتداوله النقاد من منطلقات متباينة وبمناهج مختلفة ولغايات متعددة [1].

يعتمد كتاب الإمتاع والمؤانسة في بنيته الكبرى على ثلاثة حوارات تدور بين أربعة أطراف، يوضحها الشكل التالي:

الحوار الأول: أبو حيان التوحيدي ↔ أبو الوفاء المهندس

الحوار الثاني: أبو حيان التوحيدي ↔ الوزير ابن سعدان

الحوار الثالث: أبو حيان التوحيدي ← القارئ المحتمل

تجدر الإشارة إلى أن الأولية في هذا المخطط جاءت تبعا لورود هذه الحوارات في النص المكتوب، وليس وفق حدوثها في الواقع. ففي حالة النظر إلى الأولية وفق الحدوث سيكون الحوار الثاني هو الأول في الترتيب. إن هذه الحوارات تكشف عن شخصيات متباينة متصارعة وهذا التباين والتصارع حدّد الشكل النهائي للكتاب من جهتين؛ الجهة الأولى: تتمثل في الحوار المباشر المسموع بين التوحيدي والمهندس والوزير، والذي مثلنا له بسهم مسنن من الجهتين والذي يعني أن الحوار في هذه الحالة مباشر ومتداخل بين صوت التوحيدي والصوتين الآخرين (الوزير والمهندس). والجهة الثانية: تتمثل في الحوار غير المباشر الذي يتوجه فيه التوحيدي إلى قارئ محتمل سيأتي في المستقبل. إن الحوار المباشر بين التوحيدي والمهندس هو الذي حدد البنية الخارجية للكتاب. بينما حدد الحوار المباشر بين التوحيدي والوزير بنية الكتاب الداخلية التي تتمحور حول مسامرات التوحيدي مع الوزير. أما الحوار غير المباشر مع القارئ المحتمل فقد حدد البنية الكلية للكتاب عن طريق دمج البنيتين

السابقتين في كل متكامل عرف بكتاب «الإمتاع والمؤانسة».

في سبيل تحليل الإمتاع والمؤانسة سأقوم بخطوتين متعاقبتين، في الأولى سأتوقف أمام ما أطلقت عليه بلاغة السرد والتي أقصد بها الآليات السردية التي استثمرها السارد/التوحيدي في تقديم خطابه بصورة شاملة.

وفي الخطوة الثانية، سأتوقف أمام فعالية التأويل والتي أقصد بها تأويل الموقف النهائي الذي يصدر منه المؤلف الضمني في نظرته إلى أطراف الحوار الآخرين، وكما تجلى في تصميمه النهائي للإمتاع والمؤانسة.

وهكذا سيبدأ البحث بقراءة محايثة تبحث عن المعنى المباشر والظاهر في بلاغة السرد، والذي يمكن الوصول إليه عن طريق فهم معنى النص المكتوب فهما حرفيا، ثم يختتم بقراءة تأويلية تبحث عن دلالة النص التي يمكن الوصول إليها عن طريق تأويل دلالات النص التي يؤسسها القارئ في أثناء تأمله وتأويله للنص المقروء. بعبارة أخرى، سيبدأ البحث بالوقوف أمام معنى النص المكتوب في بلاغة السرد، وينتهي بتأويل دلالة النص المقروء في فعالية التأويل.

بلاغة السرد:

يتمحور «الإمتاع والمؤانسة» حول محورين متداخلين، أولهما: يؤسس البنية الحكائية للنص، وثانيهما: يتمثل في التقديم الخطابي للكتاب، وفي حين تعتمد البنية الحكائية على ثلاثة أصوات تشكل علاقات حوارية بين شخصيات الإمتاع والمؤانسة، ينهض التقديم الخطابي على محاولة ذاتية من جانب التوحيدي/ السارد المؤلف الضمني، يحاول فيها وبها تنسيق الحديث لقارئ محتمل قادم.

وقبل الشروع في تفاصيل أصوات هذه الشخصيات، سأتوقف أمام مسألة تتعلق بالتمييز بين الكتاب والنص. فنحن عندما نذكر كلمة «كتاب» فإننا نحيل على شيء مادي يرتبط بسياق مؤسسي خاص، لكننا عندما نذكر كلمة «نص» فإننا نحيل على ممارسة إنسانية فردية تنقل الكتاب - الشيء المادي - من ماديته وتحيله إلى تجربة ذاتية بفعل القراءة. بناء على هذا ينبغي أن نفرق بين «كتاب» الإمتاع، و«نص» المؤانسة. فنحن

لو أردنا أن نؤرخ لكتاب «الإمتاع» فسنعود بالضرورة إلى تلك الفترة الزمنية من فترات الربع الأخير من القرن الرابع الهجري، والتي كتب فيها التوحيدي أجزاء هذا الكتاب بيده، ثم أرسلها جزءا جزءا، وعلى مدى أسبوعين، إلى أبي الوفاء المهندس مع غلام من غلمانه (المهندس) اسمه فائق. ومن الجائز جدا - مرة أخرى - أن تباع تلك النسخ في أسواق الوراقين في بغداد والقاهرة والأندلس.

أقول من الجائز جدا حدوث تلك الأمور، لكن المؤكد أنه لم يصلنا من تلك النسخ - في حدود ما أعلم[2]- سوى نسختين، إحداهما في مكتبة «طوب قبو سراي» في تركيا، والثانية «غير كاملة» في مكتبة «الامبروزيانا» في إيطاليا. وفي العام 1939 نشر الجزء الأول من الكتاب بتحقيق أحمد أمين وأحمد الزين في القاهرة من لجنة التأليف والترجمة والنشر. وفي العام 1942 صدر الجزء الثاني، وفي العام 1944 صدر الجزء الثالث. وقد اعتمدت في هذا البحث على الكتاب المحقق، وعلى صورتين للمخطوطتين اللتين اعتمد عليهما المحققان (أحمد أمين وأحمد الزين).

وحصلت على نسخة مصورة من مخطوطة «الامبروزيانا» من قسم المخطوطات في جامعة الكويت، بينما حصلت على نسخة مصورة من مخطوطة «طوب قبو سراي» من دار الكتب المصرية.

ما بين رحلة الأوراق المكتوبة بقلم التوحيدي والتي أعطاها للغلام «فائق» ليسلمها إلى سيده أبي الوفاء المهندس في مدينة بغداد في أحد أيام القرن الرابع الهجري، ورحلة الكتاب الذي أصدرته لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة بالقرن العشرين، قطع الكتاب - ولا يزال - مراحل عديدة في فضاءات مؤسساتية مختلفة، أولها مكتبة أبي الوفاء الشخصية في بغداد، وأوسطها مؤسسة الوراقين في العالم الإسلامي في العصور الوسطى، وآخرها المكتبة العصرية في بيروت منتصف القرن العشرين.

إن كل ما تقدم يتعلق بالتأريخ للكتاب، أما إذا أردنا أن نؤرخ للنص - أي الاستجابة القرائية تجاه الإمتاع - فستكون نقطة الانطلاق مختلفة كل الاختلاف، لأننا في هذا السياق سنبحث عن تأريخ لهذه الاستجابة.

وهكذا فإذا كان تأريخ الكتاب سيتوقف أمام خزانات الكتب، فإن تأريخ النص سيتوقف أمام استجابات القراء. وغني عن القول أن هذا البحث يدخل ضمن تأريخ «النص» لأنه يقدم استجابة قرائية لقارئ محدد محكوم بشرطه الإنساني وظروفه التاريخية.

بعد هذا التمييز ندلف إلى عالم نص «الإمتاع والمؤانسة»، وإلى أصوات شخصيات هذا العالم. فمن أصحاب هذه الأصوات؟ وكيف تقاطعت حيواتهم في الحياة وفي النص؟ إن أصحاب هذه الأصوات أو بلغة سردية، إن شخصيات الإمتاع والمؤانسة هم ثلاثة رجال تقاطعت حيواتهم في آخر القرن الرابع الهجري بطريقة عفوية. ومع أن أولهم من حيث الأهمية والمكانة الاجتماعية هو الوزير ابن سعدان، فإنني بدأت بأبي الوفاء المهندس، وذلك لأنه يعد المسؤول عن تكوّن الكتاب.

صوت المهندس[3]: رحلة تكوّن الكتاب

لأنني سأعتمد على ما قاله أبو الوفاء المهندس بلسانه في خطابه إلى التوحيدي، لذا سأبدأ بتسجيل هذا الصوت والحوار كله، مع الاعتذار - سلفا - إن طال الاقتباس.

لقد وثق لنا التوحيدي صوت المهندس، وعرضه لنا في بداية النص على هذا النحو الذي يوجه فيه المهندس حديثه إلى أبي حيان:

«إنك تعلم يا أبا حيان أنك انكفأت من الري إلى بغداد في آخر سنة سبعين (وثلاثمائة) بعد فوت مأمولك من ذي الكفايتين - نضر الله وجهه - عابسا على ابن عبّاد مغيضا منه مقروح الكبد لما نالك من الحرمان المر والصد القبيح واللقاء الكريه والجفاء الفاحش.. وذكرت في الجملة شقاء اتصل بك في سفرك ذلك، وعناء نال منك في عرض أحوالك، ولعمري أن السفر فعول لهذا كله ولأكثر منه، فأرعيتك بصري، وأعرتك سمعي، وساهمتك من جميع ما وقرته في أذني بالجزع والتوجع والاستفظاع والتفجع، ووعدتك صلاح الحال وقلتُ: أنا أرعى حقك القديم حين التقينا «بأرّجان» وأنا على باب «ابن شاهويه» الفقيه، وعهدك الحديث حين اجتمعنا بمدينة السلام سنة ثمان وخمسين (وثلاثمائة)، وأوصلك إلى الأستاذ «أبي عبد الله العارض» - أدام الله تأييده - وأخطب لك

قبولا منهُ، وتخفيف الإذن عليك، وامتلاء الطرف بك، ونيل الحظوة بخدمتك وملازمتك، وفعلت ذلك كله حتى استكتبك كتاب (الحيوان) لأبي عثمان الجاحظ، لعنايتك به، وتوفرك على تصحيحه، ثم حضنت لك هذه الحال إلى يومنا هذا.

نعم رتبتُ ذلك كله، ولم أقطع عنك عادتي في الاسترسال والانبساط والبر والمواساة والمساعدة والمواتاة والتعصب والمحاماة.

أفكان من حقي عليك في هذه الأسباب التي ذكرتها، أنك تخلو بالوزير - أدام الله أيامه - ليالي متتابعة ومختلفة، فتحدِّثه بما تحب وتريد، وتلقي إليه ما تشاء وتختار، وتكتب إليه الرقعة بعد الرقعة، ولعلك في عُرْض ذلك تعدو طورك بالتشدق وتجوز حدك بالاستحقار وتتطاول إلى ما ليس لك، وتغلط في نفسك، وتنسى زلة العالم، وسقطة المتحري، وخجلة الواثق. هذا وأنت غِرٌّ لا هيئة لك في لقاء الكبراء ومحاورة الوزراء. والعجب إنك مع هذه الجملة تظن أنها مطوية عني وخافية دوني وإنك قد بلغت الغاية وادع القلب، وملكت المكانة ثاني العنان، وقد انقطعت حاجتك عني وعمن هو دوني، ووقع الغنى عن جاهي وكلامي ولطفي وتوصيلي، وجهلت أن من قدر على وصولك يقدر على فصولك، وإن من صعد بك حين أراد ينزل بك إذا شاء، وإن من يُحْسِن فلا يُشكر يجتهد في الإقصار حتى يعذر.

وبعد فما أطيل ولعل لهب الموجدة يزداد، ولسان الغيظ يغلو، وطباع الإنسان تحتد، والندم على ما أسلفتُ من الجميل يتضاعف، ولست أنت أول من بُرَّ فعقّ ولا أنا أول من جُفِي فنق.

وهذا فراق بيني وبينك، وآخر كلامي معك، وفاتحة يأسي منك؛ إلاّ أن تطلعني طِلْع جميع ما تحاورتما وتجاذبتما هُدْب الحديث عليه، وتصرفتما في هزله وجده، وخيره وشره، وطيبه وخبيثه، وباديه ومكتومه؛ حتى كأني كنت شاهدا معكما ورقيبا عليكما أو متوسطا بينكما، ومتى لم تفعل هذا فانتظر عقبى استيحاشي منك، وتوقع قلة غفولي عنك، وكأني بك وقد أصبحت حران حيران يا أبا حيان، تأكل أصبعك أسفا وتزدرد ريقك لهفا، على ما فاتك من الحوطة لنفسك والنظر في يومك لغدك، والأخذ بالوثيقة في أمرك. أتظنن بغرارتك وغمارتك وذهابك في فسولتك التي اكتسبتها بمخالطة الصوفية والغرباء أنك تقدر على مثل

هذه الحال، وأنامُ منك على حسن الظن بك، والثقة بصَدرك ووِردك، وأطمئن إلى حكك وجردك، وأتعامى عن حرِّك وبردك؟ هيهات؛ رَقدتَ فحلمتَ، فخيرا رأيتَ وخيرا يكون».(الإمتاع ص: 3 - 7).

جاء صوت المهندس في ست فقرات كاشفة. توقفت الفقرة الأولى أمام سوء منقلب التوحيدي من «الري» وضياع مأموله عند ابن العميد وابن عباد، وفي الثانية حديثٌ عن معرفة قديمة متبادلة بين المهندس والتوحيدي؛ بدأت في زمن قديم في مدينة «أرجان» في فارس (يفترض أن تكون قبل سنة 348 لأن المهندس في هذه السنة انتقل إلى بغداد)، ثم تجددت في بغداد في أثناء لقاء جمعهما في العام 358، ثم توثقت - حسب كلام المهندس - في العام 370 بعد عودة التوحيدي من رحلته الفاشلة إلى الري واستقبال المهندس له ومساعدته عن طريق الاستماع إلى شكواه مرة، و«رفعه» إلى مجلس ابن سعدان مرة أخرى. في هاتين الفقرتين جاء الحديث هادئا يكاد يكون حميما في إشاراته إلى الصداقة والبرِّ والمساعدة.

في الفقرة الرابعة، تغيرت لهجة الحديث تغيرا تاما، وأبرز ملامح هذا التغير استبدال اللهجة الهادئة التي قابلتنا في الفقرتين السابقتين، بلهجة صاخبة حادة بدأت بالمنِّ وانتهت بالتحقير.

في الفقرة الخامسة تطور الحديث إلى مرحلة التهديد الصريح، وهذا التهديد ينفتح على ثلاثة أبواب:

الأول: أن أبا الوفاء مطلع ومتابع لكل شؤون وتفاصيل حياة التوحيدي العامة والخاصة، بما فيها لقاءاته مع الوزير. الثاني: أن أبا الوفاء قادر عن إلحاق الضرر بالتوحيدي بالقدر نفسه الذي يمكنه أن يقدم المساعدة. الثالث: أن أبا الوفاء يريد من التوحيدي أن يكفِّر عن أخطائه السابقة بتنفيذ أمر محدد.

فما هو هذا الأمر؟ تتكفل الفقرة الأخيرة بالكشف عن هذا الأمر والذي يتمثل في طلب أبي الوفاء المهندس من التوحيدي أن يخبره بكل ما دار بينه وبين الوزير من أحاديث، مهما كانت خطيرة أو حقيرة، تافهة أو مهمة، بصورة تفصيلية دقيقة تمكن المهندس من متابعة تلك الأحاديث كأنه «شاهد معهما» أو «رقيب عليهما» أو «متوسط بينهما»، وتختتم هذه الفقرة بتأكيد التهديد والوعيد في حالة عدم تنفيذ الطلب.

عند تحليل هذا الصوت، وعلاقته الحوارية مع التوحيدي. يستوقف القارئَ الملحوظات الآتية:

1 - على الرغم من طول المعرفة بين الرجلين، والتي تمتد إلى قرابة ربع قرن من الزمان، فإن القارئ يستغرب ندرة المساعدات التي قدمها المهندس للتوحيدي، مع قدرة الأول وحاجة الأخير. ولو بحثنا عن «مساعدات» المهندس في لقائه الأخير للتوحيدي - سنة 370 في بغداد - فسنجده يشير إلى نوعين من المساعدة؛ أحدهما نفسي يتمثل في تعاطف المهندس مع التوحيدي، وإظهار «الجزع والتوجع والاستفظاع والتفجع» مما عاناه التوحيدي من حرمان وخذلان في رحلته إلى الري. والثاني مساعدة مادية جاءت في صيغتين، الأولى في تعيينه للتوحيدي «مراعيا» لأمر البيمارستان[4]، وهذه وظيفة أقل من مكانة التوحيدي كما سيصرح الوزير محتجا في الليلة الأولى التي قابل فيها التوحيدي. والثانية: جاءت عندما «قرَّب» المهندسُ التوحيدي من مجلس الوزير. ويبدو أن هذا «التقريب» أو «الرفع» لحضرة الوزير - لم يُغَيِّر من وضعية التوحيدي الفقيرة، فها هو يكتب في الصفحات الأخيرة من «الإمتاع والمؤانسة» - بعد أن قابل الوزير قرابة ستين ليلة - شكوى مريرة من الفقر والفاقة والعوز. ومما يؤكد صدق هذه الشكوى، أن المهندس في معرض «توبيخه» للتوحيدي لم يشر إلى أي هبات أو عطايا تلقاها من الوزير.

2 - يبدو طلب المهندس من التوحيدي أن يذكر له كل ما دار بينه وبين الوزير من أحاديث، طلبا غريبا، لأسباب عديدة. السبب الأول يتعلق بهذه الملحوظة: إذا كان الوزير ابن سعدان يشير إلى أبي الوفاء المهندس بلقب «شيخنا» (ص:19)، وإذا كان المهندس أحد خاصة الوزير، ومن أبرز رجالات مجلس الوزير (ص:48)، فلماذا يحرص على متابعة ما دار بين التوحيدي والوزير؟

والسبب الثاني يرتبط بطبيعة لقاءات التوحيدي بالوزير؛ لقد أعطانا المهندس من كلامه السابق انطباعا بأن أحاديث الوزير مع التوحيدي كانت تعقد في لقاءات مغلقة تقتصر على الرجلين، ولكن عندما نعرف أن تلك اللقاءات لم تكن «مغلقة» أو «سرية» وإنما كانت تعقد - بعضها

على الأقل - في مجالس مفتوحة للوزير يحضرها مع التوحيدي بعض خاصة الوزير (سنذكر هذه الليالي والرجال الذين حضروها في فقرة لاحقة). في هذه الحالة تثور هذه التساؤلات: لماذا غاب المهندس عن هذه المجالس؟ ألا يثير إصرار المهندس على الحصول على خبر تلك المسامرات على أنه كان ممنوعا من مجلس الوزير؟

في هذه الحالة يظهر سؤال أو أسئلة تتعلق بغاية المهندس من وراء اطلاعه على أخبار الوزير.

هل المهندس يرصد ويراقب الوزير لمصلحة طرف آخر؟ أم إنه كان يراقبه ليعرف أموره وأسراره وخفاياه ليستغل ما يمكن استغلاله في الضغط على الوزير؟ وأين يقع الوزير من هذا كله؟ أهو من الضعف والغفلة إلى حد يَفْتَرِضُ فيه المهندسُ أنه لن يرصد عيونا تراقبه كما يراقب الوزير؟ إن هذه الأسئلة «الجاسوسية» تحيل على فضاء سياسي يعتمد على التربص والرصد المخاتلة. ويبدو أن هذا الوضع نتاج متوقع للوضعية السياسية السائدة في القرن الرابع الهجري. وفي الإمتاع والمؤانسة، أمثلة كثيرة عن هذا الترصد والتربص الذي كان يمارسه كثير من الساسة آنذاك، بمن فيهم الوزير ابن سعدان نفسه، والذي كان يستغل التوحيدي كي يوصل إليه بعض المعلومات، وينقل منه بعض الإشارات إلى جهات محددة.

في سنة 375 قُتِل الوزيرُ ابن سعدان في مؤامرة دبرها له أحد أعدائه. من الجدير بالذكر في هذا السياق أن نشير إلى أن بعض أصدقاء الوزير ابن سعدان قد قتلوا معه، وبعضهم هرب من بغداد، ومن ضمنهم التوحيدي بعد نكبة الوزير، ومن بين خاصته كان أبو الوفاء المهندس من القلة التي لم تتعرض للأذى ولم تهرب من بغداد، فلقد بقي هناك إلى أن توفي سنة 388 ميتة طبيعية.

كيف رد أبو حيان على المهندس؟

دشنت إجابة التوحيدي أولى العلاقات الحوارية في الكتاب: أقصد الحوار بينه وبين المهندس. ويلاحظ على استجابة التوحيدي، أنه وافق على جميع ما قاله المهندس لكنه تقدم بطلب محدد، أدى إلى ظهور الإمتاع والمؤانسة.

لقد كان المهندس يريد من التوحيدي أن يخبره بأحاديث الوزير ومسامراته «مشافهة» وهذا أمر سهل ميسور، فيكفي أن يختار الرجلان مكانا مناسبا وزمانا فسيحا، ثم يروي التوحيدي «أهم» ما دار بينه وبين الوزير. كان المهندس يريد هذا، ويتوقع مثل هذا التصرف، لكن التوحيدي تقدم بطلب غريب يتمثل في هذه الجملة: «هذا وأنا أفعل ما طالبتني به من سرد جميع ذلك، إلا أن الخوض فيه على البديهة في هذه الساعة يشق ويصعب بعقب ما جرى من التفاوض، فإن أذنت جمعته كله في رسالة تشتمل على الدقيق والجليل والحلو والمر والطري والعاسي والمحبوب والمكروه» (ص:18).

تشكل هذه الجملة بداية تكون جنين كتاب «الإمتاع والمؤانسة». ثم جاء الوليد (الكتاب) إلى العالم بعد ثلاثة أسابيع من ذلك الطلب، وذلك عندما سَلَّم الغلام «فائق» لسيده أبي الوفاء الجزء الثالث والأخير من الكتاب. منذ تلك اللحظة استقل الكتاب عن التوحيدي، وأصبح ملكا للمهندس ثم لمن قرأه من القراء إلى وقتنا الراهن.

إن هذه الرحلة التي بدأت برغبة المهندس، ثم تحورت بطلب التوحيدي «تدوين» تلك الأحاديث في رسالة مكتوبة، ثم اكتملت بوصول الرسالة إلى أبي الوفاء. إن هذه الرحلة هي ما أقصده برحلة تكون الكتاب. فلولا طلب المهندس ما جاءت إجابة التوحيدي، ولولا «تدوين» تلك الإجابة لما حصلنا على كتاب الإمتاع والمؤانسة. وما بين الطلب والإجابة تطورت رحلة تكون هذا الكتاب/ النص الفريد.

صوت الوزير[5]: بنية الكتاب

يقابلنا هذا الصوت في بداية الليلة الأولى من ليالي المسامرات، وقد ظهر هذا الصوت في اللحظة التي حدَّد فيها الوزير شروط مسامرته مع التوحيدي، فمنذ تلك اللحظة، حُددت بنية الكتاب؛ والتي جاءت محكومة برغبة الوزير في المحادثة والتأنيس والمثاقفة. لقد أفضت تلك الرغبة إلى مسامرات أدبية وفلسفية وسياسية تمددت على فسحة زمنية ناهزت خمسين ليلة.

تجدر الإشارة إلى أن تلك المسامرات كانت تأتي بطريقة ارتجالية لا ينظمها ترتيب معين إلا ما يحدده الوزير من بعض القضايا أو ما يطرح

من أسئلة. لهذا يعد الوزير نقطة انطلاق المسامرات ومصدر الأسئلة، بينما يمثل التوحيدي مصدر الإجابات و«حلال» المشكلات. إن هذا ما أقصده بالعلاقة بين صوت الوزير وبنية الكتاب. فلولا أسئلة الوزير ما جاءت المسامرات ولولا المسامرات ما تشكل الكتاب.

وهكذا يمكن القول إن «النص المتن»[6] - ليالي السمر والمسامرات - يشكل البنية الموضوعاتية الكبرى للكتاب، بينما تشكل «النصوص المحاذية»[6] الإطار الخطابي للكتاب في صيغته النهائية.

والآن، ما هي ملامح صوت الوزير؟ وما العلاقات الحوارية التي عقدها مع التوحيدي؟ يكشف لنا صوت الوزير كما سمعناه/ قرأناه في النص عن وجهين رئيسين من وجوه شخصية الوزير، وهذان الوجهان هما: وجه المثقف، ووجه السياسي.

- وجه المثقف:

يظهر لنا هذا الوجه منذ الليلة الأولى، وتحديدا في الشروط التي أرادها الوزير أن تضبط العقد الكلامي بينه وبين التوحيدي. لقد وثق لنا التوحيدي تلك الشروط في مفتتح الليلة الأولى؛ يقول التوحيدي مخاطبا المهندس:

«وصلتُ أيها الشيخ - أطال الله حياتك - أول ليلة إلى مجلس الوزير، فأمرني بالجلوس... ثم قال بلسانه الذليق ولفظه الأنيق: قد سألتُ عنك مرات شيخنا أبو الوفاء المهندس، فذكر أنك مراع لأمر البيمارستان من جهته، وأنا أربأ بك عن ذلك، ولعلي أعرضك لشيء أنبه من هذا وأجدى. ولذلك فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس، ولأتعرف منك أشياء كثيرة مختلفة تردد في نفسي على مر الزمان، ولا أحصيها لك في هذا الوقت، لكني أنثرها في المجلس بعد المجلس على قدر ما يسنح ويعرض، فأجبني عن ذلك كله باسترسال وسكون بال: بملء فيك، وجم خاطرك، وحاضر علمك، مع عفو لفظك، وزائد رأيك، وربح ذهنك، ولا تجبن جبن الضعفاء، ولا تتأطر تأطر الأغبياء، واجزم إذا قلت، وبالغ إذا وصفت وأصدق إذا أسندت وأفصل إذا حكمت. وكن على بصيرة أني سأستدل مما أسمعه منك في جوابك عما أسألك عنه على صدقك وخلافه وعلى تحريفك وقرافه». (ص: 19 - 20)

تفصح هذه الشروط عن رغبة الوزير أن يأتي حديث التوحيدي حديثا شخصيا يؤسسه بنفسه ويتحدث فيه بصوته ولا يتخفَّى فيه وراء أصوات الآخرين.

لهذا نجده يحث أبا حيان على الابتعاد عن اتخاذ الآخرين قناعا أو وسيلة للتعبير، كما نجده يحضه على الاعتماد على «عفوية اللفظ» و«حاضر العلم» و«الجزم في الحديث» و«الفصل في الحكم» و«الصدق في الإسناد». ويبدو أن الوزير يريد من وراء هذه الشروط أن يسمع رأي التوحيدي وصوته الشخصي المباشر. ولعل هذا ما يفسر الإلحاح على ظهور الذاتية من خلال استخدام تاء المخاطب في: «قلت»، «وصفت» «أسندت» «وحكمت».

في الليلة الثانية عاد الوزير إلى تأكيد هذه الذاتية، وذلك عندما طلب من التوحيدي أن يعقد مقارنة بين أبي سليمان المنطقي وجماعة أخرى من علماء ذلك العصر. في محاولة التهرب من الإجابة/ المقارنة، تعلل التوحيدي بهذه الأسباب:

إن «وصف هؤلاء أمر متعذر، وباب من الكلفة شاق، وليس مثلي من جسر عليه وبلغ الصواب منه، وإنما يصفهم من نال درجة كل واحد منهم، وأشرف بعد ذلك عليهم، فعرف حاصلهم وغائبهم وموجودهم ومفقودهم» (ص:32).

بعد هذا الاعتذار الذي يتعلل فيه التوحيدي بعدم إمكانية وصف هؤلاء الرجال، لعدم إحاطته بعلمهم، يرد عليه الوزير رافضا ذلك الاعتذار، ورادا تلك الحجة، في العبارة الآتية:

«هذا تحايل لا أرضاه لك، ولا أسلمه في يدك ولا أحتمله منك، ولم أطلب إليك أن تعرفهم بما هو معلوم الله منهم، وموهبه لهم، ومسوقه إليهم، ومخلوعه عليهم على الحد الذي لا مزيد فيه ولا نقص، وإنما أردت أن تذكر من كل واحد ما لاح منه لعينيك وتجلى لبصيرتك وصار له به صورة في نفسك، فأكثر وصف الواصفين للأشياء على هذا يجري، وإلى هذا القدر ينتهي» (ص: 32 – 33).

نقابل في هذا الحوار وجهتي نظر مختلفتين. الأولى تمثل التوحيدي الذي يعتذر عن الوصف والحكم لأنه لا يستطيع أن يكوِّن معرفة

«موضوعية مطابقة» لواقع حال الموصوفين، والثانية وجهة نظر الوزير، التي تنطلق من أن الوصف الموضوعي المطابق أمر مستحيل: «لم أطلب أن تعرفهم بما هو معلوم الله عنهم». وهكذا فإن الوصف، أو الحكم، سيكون شأنا ذاتيا يرتبط بالواصف وبما لاح لعينيه من الموصوف وتجلّى لبصيرته من ملامح الموصوف. في هذه المحاورة يبدو الوزير مثقفا محاورا يمكنه أن يفحم التوحيدي ويحرجه وذلك عندما رد حجته بكلام جديد غير متوقع.

إن الوزير في دحضه لحجة التوحيدي يكاد ينطلق من مقولات معرفية/ فكرية/ فلسفية تخرج عن مألوف ثقافة عصره الفلسفية السائدة، وذلك لأن الوزير، يجعل من المعرفة الإنسانية – إذا عممنا قوله عن الوصف – معرفة ذاتية ترتبط بالواصف/ الملاحظ أكثر من ارتباطها بالموصوف فمعرفة الموصوف معرفة كاملة مطابقة بصورة تامة، أمر إلهي لا يمكن للإنسان أن يصل إليه.

ومع أن الوزير يثقف نفسه عن طريق مجالسة العلماء، ومحادثة الأدباء، فإنه في الوقت نفسه لا يريد أن يلغي ذاتيته في الآخرين، ولا يريد للآخرين أن يلغوا ذاتيتهم في غيرهم. وقد استقطب هذا الإلحاح من جانب الوزير في هذا النمط من المعرفة قسما كبيرا من الجزء الأول من الكتاب، كما يظهر في الليلة الثانية (الوصف)، والليلة السادسة (تفضيل العرب) والليلة الثامنة (الحديث عن الشعراء).

بالإضافة إلى هذه الرغبة، يتجلى وجه الوزير المثقف في اهتماماته النظرية التي بلغت أرفع مستوياتها في الرقعة التي وضع فيها الوزير كثيرا من الأسئلة الميتافيزيقية، ثم سلّمها للتوحيدي مرخصا له بأن يستعين بمن يشاء من الفلاسفة وبما يشاء من الكتب. لتقرأ بعضا من هذه الأسئلة:

«ما النفس؟ وما كمالها؟ وما الذي استفادت في هذا المكان، وبأي شيء باينت الروح؟ وما الروح؟ وما صفته؟ وما منفعته؟ وما المانع من أن تكون النفس جسما أو عرضا أو هما؟ وهل تبقى؟ وما الإنسان؟ وما حده؟ وهل الحد هو الحقيقة أم بينهما بون؟ وما العقل؟ وما أنحاؤه؟ وما صنيعه؟ وهل يعقل العقل؟ وهل تتنفس النفس؟ وما المعاد المشار إليه؟

أهو للإنسان؟ أم لنفسه، أم لهما؟ وما الفرق بين الأنفس، أعني نفس عمر وزيد وبكر وخالد؟ ثم ما الفرق بين أنفس أصناف الحيوان؟» (ج3، ص: 106 – 107).

قد تبدو هذه الأسئلة، بالنسبة إلى بعض قراء هذا الزمان أسئلة «خرافية»[7] أو سخيفة، ولكنها في السياق الثقافي/ الفلسفي للقرن الرابع الهجري، تشكل مسائل نظرية مهمة تستوقف من يعدُّ نفسه من المثقفين، إن هذه الأمثلة تبدو لي دليلا واضحا على ثقافة الوزير من جهة، وعلى حرصه في النظر بهذه الأسئلة المشكلات من جهة أخرى. فهذه الأسئلة تتعلق بجوانب نظرية محضة، لا يمكن أن تقدم أدنى فائدة عملية للوزير في مهماته اليومية ومهامه السياسية، بل على النقيض قد تثير حوله بعض الغبار العقائدي الذي يمكن أن يضع الوزير في خانة الزنادقة أو الملحدين. ومما يؤكد إحساس الوزير بالخطر، حرصه على أن يختتم حديثه مع التوحيدي بشأن هذه الرقعة، على النحو التالي:

«إن هذا وما أشبهه شاغل لقلبي، وجاثم في صدري، ومعترض في نفسي وفكري، وما أحب أن أبوح به لكل أحد، وقد بينته في هذه الرقعة، فإن أحببت أن تعرضها على أبي سليمان المنطقي فافعل، ولكن لا تدع خطي عنده، بل انسخه له وحصِّل ما يجيبك به». (ج3، ص 107).

على الرغم من هذا التحوط، يبدو لي الوزير مخاطرا في سبيل الحصول على إجابات تلك الأسئلة المشكلات التي تمثل عقدة البحث المعرفي والفلسفي في ذلك العصر. ومن يدري فلعل تلك الرقعة قد استخدمت من ضمن الأسباب التي أسهمت في نكبة الوزير.

بعد بحث قام به التوحيدي، وتوقف فيه أمام إجابات أبي سليمان المنطقي السجستاني بصورة حصرية، والتي كانت تمثل الأفلوطينية المحدثة[8] كما شاعت في الأوساط الفلسفية في بغداد[9] آنذاك، عاد إلى الوزير في ليلة لاحقة وقرأ عليه الإجابات. وبعد استماعه إلى تعليقات أبي سليمان، علَّق الوزير بهذه الكلمة شديدة الدلالة:

«هذا والله جهد المقل، وفي غليلي بقية من اللهب». (ج3، ص:125)

إن «جهد المقل» – فيما أظن – ينصرف إلى الرجلين، إلى التوحيدي الذي اقتصر في بحثه عن تلك المسائل على رجل واحد، ولو كان هذا

الرجل رئيس مناطقة عصره. وإلى أبي سليمان المنطقي الذي اكتفى بترديد ما هو شائع ومعروف في الدوائر الفلسفية السائدة. بعبارة أخرى لم تضف تعليقات المنطقي معرفة جديدة إلى معرفة الوزير. ونظرا لاقتصار التوحيدي في المباحثة على المنطقي، وتقصير أبي سليمان في الإجابة لا يزال في «غليل» الوزير «بقية من اللهب» المعرفي.

وجه السياسي:

يظهر هذا الوجه في صور متعددة، وذلك وفق علاقاته مع أطراف مختلفة. فتارة يظهر مستبدا بأبي حيان والرعية (الناس/ الجمهور)، وتارة يبدو مشفقا حدبا على أبي حيان والرعية. بينما يظهر في حالة ثالثة خائفا متوجسا من الأمير الذي استوزره (صمصام الدولة). ولسوء حظه، صدق توجسه عندما قتل على يد ذلك الأمير. وسأبدأ بعلاقة الوزير مع التوحيدي ثم بعلاقته مع الرعية، وأخيرا سأتوقف أمام خوفه من المستقبل.

اتخذت علاقة الوزير بالتوحيدي أشكالا مختلفة، كان الوزير في أغلبها يتعمد ترويع وإهانة التوحيدي. فمن الترويع ما ورد في الليلة الرابعة حيث صعق الوزيرُ أبا حيان بتهمة خطيرة. في تلك الليلة، بدأ الوزير حديثه بالسؤال عن أبي الوفاء المهندس، فأثنى التوحيدي عليه ثناء جما لاسيما أنه هو الذي «رفعه» إلى مجلس الوزير.

وبينما كان التوحيدي يتوقع كلاما حسنا أو ردا جميلا، صُعِقَ بالوزير يتهمه بتحريض أحد عبيده على الهرب في هذه الجملة المفاجِئة:

«ثم قال (الوزير) غالب ظني أن نصرا غلام خواشاذه (أحد عبيد الوزير) ما هرب من فنائي إلا برأيك وتجسيرك، فإن ذلك عبد، ولا جرأة له على مثل هذا الندود والشذوذ. فقد قال لي القائل: إنك من خلصائه». (ص:51).

وإذا كانت هذه التهمة تشكل ذروة الترويع، لاسيما أنها جاءت في أولى الليالي، فقد تمثلت الإهانة في عدة ممارسات قام بها الوزير. أولى هذه الممارسات محاولة الوزير جعل التوحيدي عينا له ينقل له ما يدور في المجالس، ويوصل ما يريد إلى المجالس. ورغم ممانعة التوحيدي، فإنه في نهاية المطاف قام بهذا الدور، فرصد للوزير ما كان يدور من أحداث

في أماكن العامة، ومجالس الخاصة (تنظر الصفحات: (ج 1، 42 – 49) و(ج 3، 198). ومن الإهانة المتعمدة، مخاطبة الوزير للتوحيدي بصفة آمرة فظة كما حدث في الليلة الثالثة والثلاثين، والتي كان التوحيدي يقرأ فيها على الوزير بعض النوادر، وفجأة قطع الوزير القراءة، وطلب من التوحيدي أن ينشد له بيتين قالهما شاعر اسمه ابن غسان البصري في هجاء عز الدولة في إحدى معاركه الفاشلة، يقول التوحيدي:

«فأنشدته:

أقام على الأهواز ستين ليلة ... يدبر أمر الملك حتى تدمرا

يدبر أمرا كان أوله عمى ... وأوسطه ثكلا وآخره خرا

فقال (الوزير): ما أعجب الأمور التي تأتي بها الدهور: عد إلى قراءتك فعدت وقرأت». (ج3، ص 78).

وقد يكون أبلغ مظاهر الإهانة من الوزير، ممثلة في إخلاف الوعود، وعدم إعطاء التوحيدي ما كان يتوقع من العطاء. وقد أشار التوحيدي إلى هذه الوعود الكاذبة في تذييله النهائي للكتاب. وذلك حين قدم لنا صورتين متناقضتين، الأولى تمثل الأمل بعد لقائه الوزير، والثانية تصور خيبة الأمل في الوزير.

يقول التوحيدي عن الأمل وخيبة الأمل ما يلي:

«وانقلبت إلى أهلي مسرورا بوجه مسفر، ومحيّا طلق، وطرف عارم، وأمل قد سد ما بين أفق العراق إلى صنعاء اليمن، حتى إذا قلت للنفس: هذا معان الوزير ومعمره، وجنابه ومحضره، فانشرحي مستفتحة، وتيمني مقترحة، واطمئني راضية مرضية... حصلت من ذلك الوعد والضمان، على بعض فعلات الزمان، ولا عجب في ذلك من الزمان فهو بمثله مليء وله فعول». (ج3، ص 208).

ويبرز هذا السؤال: من الذي أخلف الوعد وخيبة الأمل؟ أهو الوزير أم الزمان؟ وأظن أن الإجابة واضحة، والتعريض مفهوم في جملة التوحيدي.

في الليلة الرابعة والثلاثين نقابل استبداد الوزير تجاه الرعية، والذي تمثل في غضبه الشديد على العامة بسبب فضولها وتشوفها إلى أسرار الوزراء والأمراء. في تلك الليلة، بدأ الوزير حديثه على هذا النحو:

«قد والله ضاق صدري بالغيظ لما يبلغني عن العامة من خوضها في حديثنا وذكرها أمورنا، وتتبعها لأسرارنا، وتنقيرها عن مكنون أحوالنا، ومكتوم شأننا، وما أدري ما أصنع بها، وإني لأهم في الوقت بعد الوقت بقطع ألسنة وأيد وأرجل وتنكيل شديد، لعل ذلك يطرح الهيبة ويحسم المادة ويقطع هذه العادة». (ج3، ص ص: 85 – 86).

أي استبداد أكثر من هذا الاستبداد «المتخيل» الذي «يهم» فيه الوزير بتقطيع كل الأطراف البشرية؟ ولماذا كل هذا الاستبداد؟ لأن «العامة» تريد أن تعرف أمور الوزراء والأمراء. إذا كانت هذه همة الوزير، فكيف سيكون الأمر لو أنه الأمير؟ ألسنا في هذه الحالة أمام طاغية «بالقوة» لم يصبح بعد طاغية «بالفعل»؟

بإزاء هذا الجانب الاستبدادي القاسي، يظهر لنا وجه آخر، يبدو فيه الوزير لينا أريحيا رقيق الأخلاق مع العامة ومع التوحيدي. وسأذكر بعض الحالات.

في نهاية الليلة السابعة عشرة، طلب الوزير من أبي حيان أن يخبره عما تقوله عنه العامة، فكان الرد كما يلي:

«سمعتُ (بباب الطاق) قوما يقولون: اجتمع الناس اليوم على الشط، فلما نزل الوزير ليركب المركب صاحوا وضجوا، وذكروا غلاء القوت وعوز الطعام وتعذر الكسب وغلبة الفقر وتهتك صاحب العيال. إنه أجابهم بجواب مرًّ مع قطوب الوجه وإظهار التبرم بالاستغاثة. (قال): بعدُ، لم تأكلوا النُّخَالة).

فقال (الوزير): والله ما قلتُ هذا ولا خطر لي على بال، ولِمَ أقابل عامة جاهلة ضعيفة بمثل هذه الكلمة الخشناء؟ والله لأنظرن لها وللفقراء بمال أطلقه من الخزانة، وأرسم ببيع الخبز ثمانية بدرهم، ويصل ذلك إلى الفقراء في كل محلة على ما يذكر شيخها. ففعل ذلك – أحسن الله جزاءه – على ما عرفتُ وشاهدتُ». (ج2، ص:26)

في ليلة أخرى، وبينما كان التوحيدي يحدث الوزير بحديث فاطمة بنت الحسين، رق الوزير وتأثر، وقاطع التوحيدي قائلا:

«أذكرتني أمر العلوية، وأخذ القلم، واستمد من الدواة، وكتب في التذكرة شيئا، ثم أرسل إلى نقيب العلوية في اليوم الثاني بألف دينار حتى

تفرق في آل أبي طالب. وقال هذا من بركة الحديث». (ج2، ص: 73).

عند الانتقال إلى علاقة الوزير بالتوحيدي القارئ أن الوزير قد «ليَّن» جانبه أربع مرات.

في المرة الأولى اعترف الوزير بأنه استفاد من التوحيدي فائدة معرفية، كما ورد في تعليق الوزير على بيت استشهد به التوحيدي:

«يقول لي الأنباط إذ أنا نازل   به لا بظبي بالصَّريمة أعفرِ»

وقال (الوزير) - حرس الله نفسه - كنت أروي قافية هذا البيت «أعفرا» وهذه فائدة كنت عنها في ناحية». (ص:226).

في المرة الثانية، أبدى الوزير استحسانا بالغا لتوصيف قدمه التوحيدي للخلفاء العباسيين، على النحو الآتي:

«فقال (الوزير) من أفضل هؤلاء؟ يعني بني العباس. فكان الجواب: أن المنصور أنقدهم، والمأمون أمجدهم، والمعتصم أنجدهم، والمعتضد أقصدهم. فقال: كذلك هو. وقال: فالباقون؟ قلت: ليس فيهم بعد هؤلاء من يوحَّد بالذكر لأنه في نقصه وزيادته مشاكل لغيره. فقال: لِله دَرُّك». (ج3، ص 105).

إن «لِله درك» إشارة على إعجاب وتعجب الوزير من هذا الوصف الدقيق والبليغ. وأحسب أن التوحيدي قد فرح - في لحظتها - بإعجاب الوزير.

تمثلت المرة الثالثة في إعجاب الوزير باختيارات التوحيدي، وقد وردت عبارات الاستحسان في مواضع عديدة في الكتاب، من مثل ما ورد في الجزء الأول في هذه العبارة «إن كنت تحفظ من غرائب أخلاق الحيوان شيئا فاذكره إذا حضرت، فقد مر في أخلاق الإنسان ما يكفي مجلس الإمتاع والمؤانسة» (ص: 157). أو ما ورد في الجزء الثاني «هات فائدة الوداع، فقد بلغت في المؤانسة غاية الإمتاع» (ص:23). وأخيرا ما ورد في الجزء الثالث «ما أفتح هذا النوع من الكلام لأبواب البديهة، وأبعثه لرواقد الذهن وما يتفاضل الناس عندي بشيء أحسن من هذه الكلمات الفوائق الروائق. ما أحسن ما جمعت وأتيت به» (ص:185).

جاءت المرة الرابعة التي ليَّن فيها الوزير جانبه، في ممازحة منه للتوحيدي. وقد كشفت هذه الممازحة بالإضافة إلى هذا عن جانب فكه

في شخصية الوزير. وقد ظهر هذا الجانب في تعليق الوزير على شرح التوحيدي لهذا البيت:

«إن الشواء والنشيل والرُغُف   والقينة الحسناء والكأس الأُنُف

للطاعنين الخيل والخيل قُطف

قال (الوزير): ما النشيل؟ فإن الشواء والرغف معروفان. قلت: النشيل ما ضمته القدر من اللحم وغيره لأنه ينشل ويغرف. فقال: هذا باب إن ألححنا عليه جَوّع»! (ج3، ص:101)

أخيرا سأتوقف أمام نص فريد في دلالته على السياق السياسي الذي كان يعيش فيه الوزير من جهة، وعلى العلاقة بينه وبين الأمير صمصام الدولة من جهة ثانية، وعلى ما يشبه النبوءة السوداء فيما يتعلق بمصيره من جهة ثالثة.

في الليلة الثانية والثلاثين كان التوحيدي يقرأ على الوزير من نص كان قد كتبه عن نوادر الأكلة، وعندما وصل في قراءته إلى وصف بعض الأدباء للتجار، وبأنهم أهل نفاق وخداع، لأنهم يهتمون بالمال ويفتقرون إلى الأدب والأخلاق الرفيعة، عند هذا الحد قاطعه الوزير قائلا:

«إن كان هذا الواصف عنى العامة بهذا الوصف، فقد دخل في وصفه الخاصة أيضا. فوالله ما أسمع ولا أرى هذه الأخلاق إلا شائعة في أصناف الناس من الجند والكتاب والتنَّاء (التجار ورؤساء القرى) والصالحين وأهل العلم. لقد حال الزمان إلى أمر لا يأتي عليه النعت ولا تستوعيه الأخبار، وما عجبي إلا من الزيادة على مر الساعات» (ج3، ص:62).

بعد هذا التعليق تدخل ابن زُرعة (واحد من خاصة الوزير، وأحد أشهر فلاسفة ذلك الزمان)، معللا التغيير باختلاف الأحوال الإنسانية والسياسية. وفجأة، وفي أثناء رده على ابن زُرعة، انتقل الوزير من الشأن العام إلى الحديث عن شأنه السياسي الذاتي، وعلاقته مع الأمير آنذاك. وعلى الرغم من حصوله على ثقة الأمير المطلقة، فإن الوزير يبدو قلقا خائفا من الأمير في المستقبل. كما يظهر في حديثه التالي:

«والله ما أملك تصرفي ولا فكري في أمري، أرى واحدا من الخصوم في فتل حبل، وآخر في حفر بئر، وآخر في نصب فخ، وآخر في دس

حيلة... وناري مع صاحبي رماد، وريحه علي عاصفة، ونسيمي بيني وبينه سموم، ونصيبي منه هجوم وغموم... دخلت منذ أيام فوصلت إلى المجلس (مجلس الأمير) فقال لي: قد أعدت الخلعة، فألبسها على الطائر الأسعد. فقلت: أفعل وفي تذكرتي أشياء لا بد من ذكرها وعرضها. فقال: هات. فقلت: يتقدم بكذا وكذا، ويفعل كذا وكذا. فقال: عندي جميع ذلك، أمض هذا كله، واصنع فيه ما ترى، وما فوق يدك يد، ولا عليك لأحد اعتراض؛ فانقلبت عن المجلس إلى زاوية من الحجرة، وفيها تحدرت دموعي، وعلا شهيقي، وتوالى نشيجي حتى كدت افتضح.

فدنا مني بعض خدمي من ثقاتي فقال: ما هذا؟ الناس وقوف ينتظرون بروزك بالخلعة المباركة، وأنت: في نوح وندم. فقلت: عَرضتُ على صاحبي تذكرة مشتملة على أشياء مختلفة، فأمضاها كلها، ولم يناظرني في شيء منها ولا زادني شيئا فيها، ولعلي قد بلوته بها، فأخفيت مغزاي في ضمنها، فخيِّل إلي بهذه الحال أن غيري يقف موقفي، فيقول فيَّ قولا مزخرفا، وينسب إلي أمرا مؤلفا، فيُمضى ذلك له أيضا كما أمضاه لي، فوجدتني بهذا الفكر الذي فتق لي هذا النوع من الأمر، كراقم على صفحة ماء، أو كقابض في جو على قطعة من هواء». (ج3 ص ص: 64 – 65).

في محاولته لتهدئة الوزير، عاد ابن زرعة مشجعا مطمئنا: «إن الأمور كلها بيد الله، ولا يستنجز الخير إلا منه، ولا يستدفع الشر إلا به، فسله جميل الصنع، وحسن النية، وانو الخير، وبث الإحسان، وكِلْ أعداءك إلى ربك». (ص:66).

وأخيرا، ختم الوزير حوار تلك الليلة، موجها حديثه إلى الحضور:

«والله قد وجدت رَوْحا كثيرا بما قلت لكم، وسمعت منكم، وأرجو الله أن يعين المظلوم. ويهين الظالم، قد تمطي الليل، وتغورت النجوم، وحنّ البدن إلى الترفه. فإذا شئتم. فانصرفنا متعجبين». (ص:66).

يثير هذا النص الحواري الملاحظات الآتية:

- يشكل هذا النص لحظة نادرة لم تتكرر. فقد كانت هذه الليلة هي الليلة الوحيدة التي صرح فيها الوزير عن مخاوفه السياسية أمام مسامريه.

- لم يمارس التوحيدي دورا في تهدئة الوزير أو حتى محادثته في هذه المسألة، وإنما لزم الصمت المطبق، وهذا يدل – فيما أظن – على بعد المسافة بينه وبين الوزير.
- كان ابن زُرعة من ناحية أخرى هو المتكلم الوحيد من بين الجماعة، وهذا يدل – فيما أظن– على قرب هذا الرجل ومكانته الرفيعة عند الوزير.
- قدم الوزير نبوءة سوداء تتوقع مقتله القريب، وقد صدقت هذه النبوءة، عندما «أمضى» الأمير، أمر عدوه، فأمر بقتله من دون مراجعة أو استفسار.
- يؤكد هذا النص حضور جماعة من الرجال في مجلس الوزير في تلك الليلة، وقد ذكر منهم بالاسم ابن زرعة، وسكت عن الآخرين. ويدل على أنهم جماعة، استخدام صيغة الجمع في مخاطبتهم، في قول الوزير «بما قلت لكم» ثم كلمة التوحيدي الأخيرة: «وانصرفنا متعجبين».

تجدر الإشارة إلى أن تلك الليلة لم تكن الليلة الوحيدة التي يحضر فيها آخرون مجلس الوزير، فلقد ذكر التوحيدي عدة ليال حضرها، بالإضافة إليه، بعض خاصة الوزير. ففي الليلة الرابعة والعشرين يشير التوحيدي إلى جماعة من الحضور لم يحدد أسماءهم (ج2، ص:104) وفي الليلة نفسها يصف أحد الحضور بأنه «رجل فدم ثقيل» من دون تحديد اسم ذلك الرجل (ج2، ص:112)، وفي الليلة الثلاثين وردت الإشارة إلى حضور الشاعر «ابن نُباته» (ج2، ص:198).

وفي الليلة الحادية والثلاثين، مارس ابن عبيد دور المسامر في مفتتح الليلة على حساب أبي حيان التوحيدي (ج2، ص:201).

صوت التوحيدي[10]: تجليات الخطاب

إن كان التوحيدي قد تعرض للإهانة مرتين؛ مرة من المهندس ومرة من الوزير، وإن كان قد كلف مهام ثقيلة – من الاثنين– لم تقابل بالعطاء المناسب من الرجلين فكيف كانت استجابة التوحيدي تجاه تلك الإهانات وذلك التجاهل؟ لا شك أن التوحيدي أحس بالألم وخيبة الأمل، ولكن الذي نعرفه – استنادا إلى الإمتاع والمؤانسة– إنه قد استغل طلب

المهندس، فرصة للرد وللثأر للكرامة المهدرة، والأمل المضيع. وفي سبيل تحقيق هذا الرد، استثمر التوحيدي آليات سردية متعددة صاغ منها خطابه النهائي. فما هذه الآليات؟

تتكفل الملحوظات الآتية ببعض الإجابة:

- تتمثل أولى الآليات في إصرار التوحيدي على «كتابة» ما دار بينه وبين الوزير، وتقديمه في «قالب مكتوب» للمهندس. إن هذا الإصرار قد نقل المسألة إلى مستوى جديد. لقد كان المهندس يريد أن «يطّلع» على ما دار في مجلس الوزير لغايات عملية آنية، قد تكون «تجسسية» أو «مخابراتية» يراد للتوحيدي أن يكون فيها مجرد «مخبر» أو «عين»، ولكن إصرار التوحيدي على كتابة تلك الأحاديث حوّر الطلب ونقل الإجابة من مستوى الشأن اليومي النفعي الزائل إلى مستوى الشأن الأدبي الجمالي الدائم. لم يعد التوحيدي مجرد «عين» راصدة، وإنما أصبح مؤلفا يكتب أدبا، إن هذا الإصرار على الكتابة هو المسؤول عن نقل الإمتاع والمؤانسة من دائرة الممارسة التجسسية القميئة إلى دائرة النصية الأدبية المتهكمة عن طريق رسم عالم سردي متكامل.
- في سبيل تقديم هذا العالم قدم التوحيدي كتابه في قسمين متعالقين هما: النص المتن، والنصوص المحاذية وأقصد بالنص المتن، الأحاديث والمسامرات التي كانت بين التوحيدي والوزير، والتي تشكل البنية الحكائية الكبرى للكتاب. أما النصوص المحاذية فأقصد بها تلك النصوص التي تحاذي النص المتن، والتي جاءت مرة قبل النص المتن كما في الاستهلالات، ومرة في أثناء النص المتن كما في الاستطرادات، وتارة بعد النص المتن كما في التذييلات.

ونظرا للأولية الحدثية، والأهمية الموضوعاتية، سأبدأ بالنص المتن ثم أنتهي بالنصوص المحاذية.

النص المتن:

يقصد بهذا المتن - كما ذكرت سابقا - تلك المسامرات والأحاديث التي تمت في عدد معين من الليالي المتتالية بين الوزير والتوحيدي في مدينة بغداد في الربع الأخير من القرن الرابع الهجري.

وسأتناول تحليل هذا النص حسب المسائل الآتية:

- عدد الليالي: حدّد محققا الكتاب عدد الليالي بأربعين ليلة، وعند فحص الكتاب والمخطوطات ظهر لي أن هذا الرقم غير صحيح لسببين: الأول يرتبط بالترتيب الذي اتبعه المحققان في الكتاب، والثاني يتعلق بالمعطيات النصية الواردة في الكتاب والتي قد تحدد عدد الليالي. والتفصيل في هذين السببين كما يلي: فيما يتعلق بعدد ليالي الكتاب المطبوع، يلاحظ أن المحققين قد وقعا في خطأ غير مقصود، ولكنه أثر على عدد الليالي.

وقد ورد هذا الخطأ في ترقيم الليلة «الثالثة عشرة» حيث ذكر المحققان في الهامش ما يلي: «يلاحظ أننا ذكرنا في الليلة السابقة أنها الليلة الحادية عشرة، والصواب أنهما ليلتان؛ الحادية عشرة والثانية عشرة كما يتبين ذلك من قوله في ص 195 س 10» وإني قرأت هذا الفصل على الوزير في ليلتين «ولهذا جعلنا هذه الليلة الثالثة عشرة» (ج1، ص:198).

إن الخطأ الذي أقصده يتمثل في أن الليلة السابقة لم تكن الحادية عشرة، وإنما كانت الليلة العاشرة، فإذا كانت كذلك حسب الكتاب (ج1، ص: 159) فإن الليلة الآتية ستكون الليلة الثانية عشرة (الليلة العاشرة + الليلة الحادية عشرة)، وليست الليلة الثالثة عشرة كما ورد في الكتاب. فإذا صححنا هذا الخطأ، فسيكون عدد الليالي حسب الكتاب المطبوع (39) ليلة وليس أربعين ليلة.

فيما يتعلق بالسبب الثاني، يُلاحظ أن ثمة إشارات في المتن يمكن أن تكون محددات ابتدائية تؤكد بدايات الليالي، كما أن ثمة إشارات يمكن أن تحدد نهايات الليالي. وعند الرجوع إلى النسخ المخطوطة (نسخة جامعة الكويت المصورة عن مخطوطة الامبروزيانا، والنسخة المصورة من دار الكتب المصرية)، وبالاعتماد على الإشارات الابتدائية والنهائية توصلت إلى النتائج الآتية:

1 - تخلو النسخ المخطوطة من الأرقام التي تشير إلى عدد الليالي، وقد أضيفت هذه الأرقام من قبل المحققين في الكتاب المطبوع.
2 - يبلغ عدد الليالي في الكتاب (48) ليلة.
3 - جاءت 35 ليلة في صيغة حوار بين الوزير والتوحيدي (وبين الوزير وبعض الحضور في حالات نادرة).

4 - قدمت (13) ليلة في صيغة مكتوبة، وقد قام التوحيدي بقراءة النص المكتوب في كل الليالي، ما عدا ليلة واحد تولى القراءة فيها الوزير. (ج2، ص:130).

5 - وردت العبارات الختامية والتي يمكن اتخاذها مؤشرات تؤكد ختام الليالي في هذه العبارة «هات مُلحة الوداع» أو صيغتها المختلفة، في أربع عشرة ليلة على النحو التالي:

- هات ملحة الوداع: (ج1: 28) (ج1:70) (ج1:225) (ج3:23).
- هات خاتمة المجلس: (ج1:41).
- هات ملحة المجلس: (ج3: 198).
- أنشدني أبياتا غريبة: (ج3: 145).
- أنشدني شيئا نختتم به المجلس: (ج1:222).
- هات حديثا يكون مقطعا للوداع: (ج2: 194).
- أنشدني شيئا: (ج3: 97).
- هات فائدة الوداع: (ج1: 157).
- أنشدني أبياتا ودعني بها: (ج1: 196).
- أنشدني في الخمر شيئا غريبا: (ج3: 145).
- هات الوداع: (ج1: 157).

6 - وردت كلمة «انصرفت» في أربع عشرة ليلة على النحو التالي:

- الجزء الأول: إحدى عشرة ليلة: صفحات 41، 50، 67، 70، 104، 143، 197، 206، 216، 222، 226.
- الجزء الثاني: مرة واحدة: ص: 147.
- الجزء الثالث: ليلتان: ص: 23، 147.

وأخيرا وردت صياغتان منفردتان هما:

- وفارقت المجلس في (ج3: 126).
- فانصرفنا في (ج3: 66).

1 - وردت عبارات يمكن اتخاذها مؤشرات تؤكد بدايات الليالي، كما يظهر في الجدول التالي:

- وصلت أول ليلة إلى مجلس الوزير: (ج1:19).
- ثم حضرت ليلة أخرى:(ج1:29)، (ج1:70)، (ج1:198)، (ج3:24).

- قال (لي) مرة (أخرى): (ج1: 104)، (ج2: 50)، (ج2: 70)، (ج2:84)، (ج3:185).
- قال لي: (ج2: 147)، (ج2: 196).
- قال لي ليلة أخرى: (ج1:41)، (ج1:67).
- قال (لي) بعد ذلك في ليلة أخرى: (ج1: 50)، (ج2: 153).
- عدنا إلى ما كنا فيه: (ج3: 67).
- وجرى حديث: (ج2:104)،(ج2:201)، (ج3:147)، (ج3:202).
- ولما عدت إليه من مجلس آخر: (ج1: 96).
- وعدت ليلة أخرى: (ج1:143)، (ج2: 163).
- ولمّا عدت في الليلة الأخرى: (ج1:159). (يصرح التوحيدي بأنه قرأ موضوع هذه المسامرة في ليلتين متتاليتين ج1:159).
- ومرَّ بعد ذلك في عرض السمر: (ج1: 206).
- ولمّا حررت هذه الجملة: (ج3:125).
- وسأل مرة: (ج1: 215)، (ج2:82)، (ج3:99)، (ج3:126)، (ج3:199).
- وجرى مرة كلام: (ج1:216).
- ثم عدت وقتا آخر: (ج1:222).
- فلما عدت إلى المجلس: (ج2:2).
- ثم كتبت جزءا من الفقر: (ج2: 26).
- وقال الوزير: (ج2: 130)، (ج2:147)، (ج2:190)، (ج3:85)، (ج3:105)، (ج3:127)، (ج3:162).
- وأما ما قاله أبو علي فإنه هذا: (ج3:129).
- ورسم (الوزير): (ج2:61)، (ج2: 92).
- وأما حديث الزهاد: (ج2: 118).

مسألة العنوان:

من الذي اختار «الإمتاع والمؤانسة» عنوانا للكتاب؟

مع أنه لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال بصورة يقينية، فإنه بالإمكان البحث عن إجابة تقريبية. وأولى مراحل التقريب استبعاد التوحيدي من عملية الاختيار، فلو أنه كان صاحب الاختيار، لأشار إلى هذا العنوان في معرض تقديمه للكتاب.

إن القارئ يلحظ أن التوحيدي يصف ما يكتب للمهندس بأنه «رسالة»، وذلك في مستهل الصفحة الأولى من الجزء الثاني (وأنا أسألك ثانية على طريق التوكيد، كما سألتك على طريق الاقتراح، أن تكون هذه الرسالة مصونة عن عيون الحاسدين). وإذا استُبعد المؤلف من عملية الاختيار فمن الذي قام بهذه العملية؟ ترد في النص إشارات، ترشح الوزير للقيام بهذه المهمة. فعلى سبيل المثال يخاطب الوزير أبا حيان قائلا[11]: «إن كنت تحفظ من غرائب أخلاق الحيوان شيئا فاذكره إذا حضرت. فقد مرَّ في أخلاق الإنسان ما يكفي مجلس الإمتاع والمؤانسة» (ج1:157).

وفي مناسبة ثانية يقول الوزير: «هات فائدة الوداع، فقد بلغت في المؤانسة غاية الإمتاع» (ج2: 23). ويبدو أن عنوان الكتاب قد تحدد ما بين «الإمتاع والمؤانسة» و«المؤانسة والإمتاع»، وتجدر الإشارة إلى أن عنوان مخطوطة دار الكتب الصرية، كما ورد في جزئها الثاني وفي التذييل الختامي، وسمت الكتاب بعنوان «المؤانسة والإمتاع».

استنادا إلى هذا، يبدو لي أن اختيار عنوان الكتاب: «الإمتاع والمؤانسة» أو «المؤانسة والإمتاع» قد قام به أحد النساخ الأوائل الذي وسم الكتاب بهذا العنوان، مستوحيا في عمله موضوع الكتاب من جهة، وأحكام الوزير على الكتاب من جهة أخرى. وأخال أن ذلك الوراق المجهول قد وفق في اختياره إلى حد بعيد.

ولو أردنا أن نقدم تحقيبا نرصد فيه استخدام إحدى صيغتي عنوان الكتاب: «الإمتاع والمؤانسة» أو «المؤانسة والإمتاع» لكانت لنا ثلاث لحظات؛ اللحظة الأولى في القرن السادس الهجري ويمثلها القفطي (568 – 646) والحموي (574 – 626). فيبدو أن هذين الأديبين هما أول من أشار إلى عنوان الكتاب في صيغته الأولى: «الإمتاع والمؤانسة»، ولعل ما جعلهما يتفقان على العنوان، كونهما متعاصرين يعرف أحدهما الآخر معرفة شخصية مباشرة[12]. ففي كتاب «أخبار الحكماء» يقول القفطي: «ما أحسن ما رأيته على ظهر نسخة من كتاب الإمتاع بخط بعض أهل جزيرة صقلية وهو: ابتدأ أبو حيان كتابه صوفيا وتوسطه محدثا وختمه سائلا ملحفا» [13].

ويلاحظ أن القفطي اختصر العنوان فذكر نصفه فقط، وقد يعني

هذا أن الكتاب من الشهرة – آنذاك – إلى حد يُكتفى بمجرد ذكر أوله للإشارة إليه، أو أن القفطي أراد أن يخفف على نفسه والقارئ بهذا الاختصار.

أما ياقوت فقد أشار إلى هذا العنوان في ترجمته للتوحيدي، فعند ذكر مؤلفات التوحيدي قال: «ولأبي حيان تصانيف كثيرة منها: كتاب رسالة الصديق والصداقة، كتاب الرد على ابن جني في شعر المتنبي. وكتاب «الإمتاع والمؤانسة» جزءان[14].

بعد قرابة قرنين على كتابات القفطي والحموي، جاءت اللحظة الثانية، والتي استخدمت الصيغة الأخرى من العنوان: «المؤانسة والإمتاع»، وذلك على يد الناسخ شرف ابن اميره الذي كتب التعليق الختامي للكتاب:

«تمت «كذا» الجزء الثاني من الكتاب «كذا» المؤانسة والإمتاع، بحول الله وحسن توفيقه في شوال سنة خمسة عشر «كذا» وثمانمائة على يد أضعف العباد شرف ابن اميّره، أصلح الله شأنه، في حصن المحروسة حماها الله تعالى عن الآفات والعاهات. آمين يارب العالمين». (مخطوطة دار الكتب المصرية، ج2: ص 461).

وينبغي التوكيد على أن هذا الناسخ قد قصد هذا العنوان قصدا متعمدا. ولهذا نجده يذكره بهذه الصيغة مرتين، الأولى في صفحة العنوان «المؤانسة والإمتاع»، في بداية الجزء الثاني، والثانية في الكلمة الختامية المقتبسة آنفا. ولا ندري إن كان هذا الناسخ قد اعتمد في اختيار هذا العنوان على نسخة أقدم تحمل العنوان نفسه أم إنه قد قام ببعض التغيير في العنوان.

في ثلاثينيات القرن العشرين، جاءت اللحظة الثالثة، عندما نشر الكتاب – الجزء الأول منه – تحت عنوان «الإمتاع والمؤانسة». لقد عمَّم هذا النشر عنوان «الإمتاع والمؤانسة» عند قراء العربية في القرن العشرين.

ويستوقف القارئ أن محققي الكتاب سكتا تماما عن الصيغة الثانية للعنوان: «المؤانسة والإمتاع» مع أنها عنوان المخطوطة التي اعتمداها أصلا في التحقيق.

إن هذا التداخل الموضوعاتي في صياغة العنوان هو الذي دفعني إلى

مناقشة العنوان – وهو من النصوص المحاذية[15] – تحت مظلة النص المتن. ويتجلى هذا التداخل في أن العنوان – لفظا ودلالة – قد ورد على لسان الوزير، وكل ما فعله الورّاق أو الناسخ الذي أراد أن «يُسَوِّق» الكتاب، كان مجرد إبراز ذلك الحكم من صفحات الكتاب إلى واجهة صفحة العنوان. وهكذا تحولت أحكام الوزير «ما يكفي مجلس الإمتاع والمؤانسة»، و«بلغت في المؤانسة والإمتاع» من أحكام آنية شخصية، إلى إعلان دائم عام يقدم الكتاب لقرائه اللاحقين في أزمنة قادمة.

موضوعات الليالي: ارتبطت موضوعات الليالي برغبة الوزير ارتباطا تاما، فهو الذي يحدد الموضوعات، وهو الذي يطرح الأسئلة، وهو الذي يقترح صيغة التقديم، كتابة أو مشافهة، فورية أو لاحقة، ولهذا يأتي موضوع الحديث أو المسامرة في بعض الليالي في قالب حواري متبادل، يعتمد على أسئلة يطرحها الوزير، وأجوبة يقدمها التوحيدي. وقد يأتي تارة أخرى في صيغة أمر يكلف فيه الوزير التوحيدي بالبحث والنظر في مسألة من المسائل، ثم يقدم إجابته مكتوبة للوزير. وتارة يأتي موضوع المسامرة في صيغة «رقعة» تتضمن أسئلة كثيرة يُسمح للتوحيدي بالبحث عن إجاباتها بالرجوع إلى من يشاء من الرجال، وما يشاء من الكتب. لهذه الاعتبارات يبدو الوزير هو المحدد الفعلي والنهائي لموضوعات الليالي على مستوى المتن الحكائي في المسامرات الفعلية، لكن عندما نُقل هذا المتن إلى مستوى التقديم الخطابي أصبح التوحيدي هو المحدد النهائي لإعادة تقديم تلك الليالي في النص المكتوب.

وفي سبيل تقديم تلك الليالي تقديما نصيا، اتخذ التوحيدي وضعية السارد[16] الذي يمارس «سرد» تلك المسامرات إلى المهندس أولا وإلى القارئ أخيرا. ولقد دفع هذا الدور السردي للسارد في الإمتاع والمؤانسة، وتكرار كلمة الليالي في مطاوي الكتاب، بعض الباحثين.[17] إلى عقد مقارنة بين الإمتاع والمؤانسة، وألف ليلة وليلة. وعلى الرغم من التشابه الظاهري – في هذه المقارنة – بين النصين، فإنهما يختلفان- على مستوى الصوت السردي- اختلافا جوهريا، وذلك للأسباب الآتية:

– على مستوى المحتوى الحكائي: إن كانت ألف ليلة وليلة تتأسس على حكاية إطارية كبرى تشكل نصا تمهيديا وختاميا لحكايات ألف ليلة وليلة

الداخلية، فإن الإمتاع والمؤانسة تغيب عنه هذه الحكاية الإطارية وتلك الحكايات الداخلية، ويبدو أن مرد هذا الغياب يكمن في أن موضوعات الإمتاع والمؤانسة ليست حكايات تخييلية[18] ابتكرها التوحيدي، وإنما مسائل أدبية وثقافية قررها الوزير في العالم الفعلي في بغداد في آخر القرن الرابع. ثم قام التوحيدي بإعادة تقديمها لأبي الوفاء المهندس في شكل كتاب كامل.

– على مستوى الصوت السردي: في حين يتأسس الصوت السردي في ألف ليلة وليلة على عدد كبير من الساردين الذين يوجهون سردهم (سرودهم) لمخاطبين سرديين[19] كُثر، يتأسس الصوت السردي في الإمتاع والمؤانسة على سارد واحد، يوجه سرده، بصورة دائمة إلى مخاطب سردي واحد. ولتوضيح هذه المسألة، سأتوقف أمام الحكاية الاستهلالية، والليالي الثلاث الأول في ألف ليلة وليلة مرة، وأمام الاستهلال الأول والليلة الأولى في الإمتاع والمؤانسة في مرة ثانية.

فماذا نجد في هاتين الوقفتين؟

في حالة البدء بألف ليلة وليلة، سنلاحظ الأمور الآتية:

أ – تبدأ ألف ليلة وليلة بسارد خارجي متخفٍ يقدم قصة شهريار وسبب قتله للنساء (الحكاية الإطارية) وهذا الساردُ يوجه خطابه إلى مخاطب سردي يتفق معه (أو يَفْتَرِضُ الساردُ أنه يتفق معه) في النظرة إلى العالم. كما يكشف عن هذا في خطبته الافتتاحية:

«الحمد لله رب العالمين، والصلاة على سيد المرسلين، سيدنا ومولانا محمد وعلى آله صلاة دائمين متلازمين إلى يوم الدين».

إن ضمير الجماعة في «سيدنا» و«مولانا» يشمل السارد والمخاطب ويضعهما في سياق ديني وثقافي واحد.

ب – يبدأ صوت شهرزاد بالظهور مع كلمتها الشهيرة «بلغني أيها الملك السعيد» والتي افتتحت بها قصة التاجر والعفريت. في هذه الحالة أصبحت شهرزاد ساردة داخل ألف ليلة وليلة، ولكنها تقص/ تسرد حكاية غيرها على شهريار الذي يمثل الطرف المقابل أي المخاطب السردي.

جـ – يظهر صوت الشيخ الأول (صاحب الغزالة) في ألف ليلة وليلة وعندما يبدأ بسرد قصته الشخصية متوجها بها إلى الجني، وذلك في

محاولة منه لإنقاذ التاجر المنحوس. وهنا أصبح الشيخ الأول ساردا يلعب دور شخصية درامية في السرد ويقص حكايته الذاتية إلى الجني الذي تحول إلى مخاطب سردي يلعب دور شخصية درامية مؤثرة في السرد. وسيتكرر هذا الأمر مع الشيخين الآخرين اللذين سيقصان حكايتهما للجني (المخاطب السردي) في محاولة لإنقاذ التاجر من غضب الجني. وفي النهاية وبعد إصغائه إلى هذه الحكايات المتناسلة، صفح الجني عن التاجر. إن هذا «التوالد السردي»[20] والذي يفضي إلى تكاثر وتعدد الساردين وحكاياتهم، يشكل ملمحا أساسيا من ملامح ألف ليلة وليلة، ويغيب عن الإمتاع والمؤانسة.

فعند الانتقال إلى الإمتاع والمؤانسة، سنجد أن هذا النص يتضمن في الفقرتين الأوليين من الاستهلال الأول صوتَ سارد متخف[21]، يوجه سرده إلى مخاطب سردي متخف. ومع الفقرة الثالثة يبدأ القارئ في الاستماع إلى صوت سارد صريح يوجه خطابه إلى مخاطب سردي صريح. وسيرافق هذا السارد الوحيد الصريح، مخاطبه (المهندس) والقارئ، بدءا من الفقرة الثالثة، ومرورا بالليلة الأولى. وانتهاء بالكلمة الأخيرة في الكتاب.

سأقف أخيرا أمام بداية الليلة الأولى، لأنها ستشكل نموذجا (تقترب أو تبتعد منه الليالي اللاحقة). تحدث السارد عن تلك الليلة كما يلي:

«وصلتُ أيها الشيخ – أطال الله حياتك – أول ليلة إلى مجلس الوزير – أعز الله نصره، وشد بالعصمة والتوفيق أزره – فأمرني بالجلوس، وبسط لي وجهه الذي ما عراه منذ خلق العبوس» (ص:19).

يلحظ في هذه البداية ما يلي:

1 – استخدام السارد ضمير المتكلم، وصلتُ.

2 – الإشارة إلى المهندس بضمير المخاطب: أيها الشيخ. أطال الله حياتك. وهذا يؤكد أنه هو المخاطب السردي[22].

3 – استخدام السارد ضمير الغائب في الحديث عن الوزير «أعز الله نصره» و«بسط لي وجهه». وهكذا فإن السارد في الإمتاع والمؤانسة كان يتحدث عن الوزير، ويوجه خطابه إلى أبي الوفاء المهندس. بعبارة أخرى، كان المهندس المخاطب السردي، بينما كان الوزير (ومسامراته) موضوع الحديث بين التوحيدي والمهندس.

يمكن أن ينظر إلى هذه التعددية في الأصوات السردية التي تعج بها ألف ليلة وليلة، بإزاء الواحدية في الصوت السردي المسيطر على الإمتاع والمؤانسة، باعتبارها ملمحا من ملامح «تخييلية» ألف ليلة وليلة في مقابل «تسجيلية» الإمتاع والمؤانسة.

– على مستوى حضور السارد: نتيجة للملاحظات السابقة، يلحظ أن شهرزاد تحضر وتغيب في ألف ليلة وليلة في تناوبية سردية يقصد من ورائها إفساح المجال أمام أصوات سردية متعاقبة كيما تقدم حكاياتها المتعددة.

وإذا نظرنا في مثالنا السابق، فسنجد شهرزاد تغيب في السرد الاستهلالي، مفسحة المجال أما السارد الخارجي، كما سنجدها تغيب أيضا عن حكاية الشيخ الأول، مفسحة له المجال كي يقدم حكايته بصوته المباشر، بينما سنلحظ أنها تحضر في مفتتح كل ليلة وهي تخاطب شهريار ممهدة لحكاية جديدة.

إن هذا التناوب السردي يغيب عن الإمتاع والمؤانسة بصورة تامة، فنحن في هذا النص في حضرة سارد صريح مباشر، يتكفل بتوجيه السرد إلى مخاطب سردي محدد صريح. وقد تولى هذا السارد تقديم السرد طوال الكتاب ما عدا مرتين تنازل فيهما عن هذا الدور وأعطاه لأبي الوفاء المهندس.

المرة الأولى في الصفحات (3 – 7) من الجزء الأول، والمرة الثانية في الصفحات (8 – 10) من الجزء نفسه. وفي كلتا الحالتين حدث قلب للأدوار، حيث تحول المخاطب السردي (المهندس) إلى سارد يوجه سرده إلى مخاطب سردي كان في الأصل ساردا (التوحيدي).

– الترتيب الزمني لليالي: عند البحث في الترتيب الزمني الذي اتبعه السارد في تقديم ليالي الإمتاع والمؤانسة، نجده قد رتَّب تلك الليالي حسب أربع صيغ زمنية؛ الأولى والأعم صيغة تلخيصية يعتمد فيها السارد على تلخيص أحداث كثيرة في عبارات قليلة. والصيغة الثانية صيغة مشهدية (ضمن سياق الصيغة التلخيصية) يعتمد فيها السارد على تقديم الأحداث في قالب حواري يدور بين الوزير والتوحيدي. وهذه صيغة يستخدمها السارد – في كليتها الشاملة – في حالات قليلة. والصيغة الثالثة صيغة استباقية يقفز فيها الحديث إلى أحداث ستقع-

بالنسبة إلى حاضر السرد- في المستقبل. أي أنها تستبق الأحداث فتشير إلى أحداث مستقبلية ستقع في الزمن القادم. وهذه صيغة نادرة الحدوث، وبعبارة أكثر دقة هي صيغة لم ترد سوى مرة واحدة.

وأخيرا هناك صيغة توقيفية يتم فيها توقيف أو إيقاف الحديث والأحداث في الخطاب (الكتابة)، بغرض تفصيل الكلام عن موضوع ورد في أثناء الحديث. وتظهر هذه الصيغة في الاستطرادات التي توقف تدفق أحداث الحكاية وحديث الخطاب.

وفيما يلي سأذكر بعض الأمثلة التوضيحية:

- التلخيص: لأن الإمتاع والمؤانسة عبارة عن تسجيل كتابي لواقع فعلي، فإنه سيعتمد بالضرورة على الصيغة التلخيصية، لأنه لا يمكن أن يقدم نسخة كتابية مطابقة لما حدث في العالم.

بسبب هذه الضرورة، تغلغلت الصيغة التلخيصية في مطاوي الكتاب إلى حد يجعل من ذكر كل حالات التلخيص أمرا يتضمن الإشارة إلى كل صفحة من صفحات الكتاب. وللتمثيل لهذه الصيغة، سأكتفي بالتوقف أمام مثالين كاشفين؛ أولهما ورد في الجزء الثاني من الكتاب في الفقرة التالية: «ثم كتبت جزءا من الفقرة على ما رسم من قبل، فلما وصلته إليه قال لي: إقرأ. فقرأته عليه، فقال: صل هذا الجزء بجزء آخر من حديث النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة، وبجزء من الشعر، وبجزء من معاني القرآن» (ج2: ص:26). الثاني؛ ورد في الجزء الثالث. ففي بداية الليلة الخامسة والثلاثين أعطى الوزيرُ أبا حيان رقعة تتضمن أسئلة فلسفية ما ورائية. في تحصيل الإجابات، تباحث التوحيدي مع شيخه أبي سليمان المنطقي في فترة لاحقة. وقد أثبت لنا السارد إجابات المنطقي خارج تلك الليلة في ليلة لاحقة، وبعد أن حصل على الإجابات عاد إلى الوزير حيث حاوره حول تلك الإجابات. ويسترعي الانتباه أن السارد قد قدّم لنا ذلك الحوار بصورة مجملة وملخصة كما تظهر الجملة الآتية:

«ولما حررت هذه الجملة (إجابات المنطقي) وحملتها إلى الوزير، وقرأتها عليه. قال لي: هذا والله جهد المقل، وفي غليلي بقية من لهب». (ج3:125)

- المشهد: على المستوى النظري يفترض أن يتأسس «الإمتاع والمؤانسة» على صيغة مشهدية، وذلك لأنه ينهض على علاقة حوارية بين الوزير والتوحيدي[23]. ولكن هذه الصيغة كثيرا ما تخترق بصيغ تلخيصية تقطع الحوار المشهدي. ويمكن أن نشير إلى الليلة الأولى باعتبارها النموذج المثالي للصيغة المشهدية.

- الاستباق: جاءت هذه الصيغة مرة واحدة، وفي آخر الليلة السابعة عشرة على وجه التحديد. ففي ختام تلك الليلة سأل الوزير أبا حيان عما تقوله العامة عن الوزير. في إجابته، أشار التوحيدي إلى شيوع حكاية بين العامة مفادها أن الوزير قال لبعض الفقراء، عندما جاؤوا يشتكون إليه من العوز والفقر هذه الجملة الفظة: «بعد، لم تأكلوا النخالة». عندما سمع الوزير هذه الحكاية أقسم بأنه لم يقل الكلمة، وإنما هي إشاعة أطلقها أعداؤه ليشوهوه أمام الناس.

وفي بادرة كريمة، أمر أن يُوزع الخبز على الفقراء، وأن تخفض أسعاره. وبعد فراغه من سرد هذه الأوامر في زمن السرد الحاضر. قفز التوحيدي/ السارد إلى فترة زمنية لاحقة لحاضر السرد، جرى فيها إنجاز ما وعد به الوزير.

كما تقول هذه الجملة:

«ففعل ذلك - أحسن الله جزاءه - على ما عرفتُ وشاهدتُ»، إن هذه العبارة تحيل على زمن لاحق لزمن حاضر السرد، وهذا ما جعلني أصفها بأنها استباق.

- التوقف: في هذه الصيغة يوقف السارد سير الأحداث في زمن السرد الحاضر، ليقدم وصفا أو توثيقا لمسألة وردت في الحديث. ويمكن اعتبار توثيق السارد للمناظرة التي جرت بين أبي سعيد السيرافي ومتَّى بن يونس أوضح مثال للصيغة التوقيفية. فقد وردت أول إشارة إلى هذه المناظرة في الليلة الثامنة، في معرض الحديث عن أخلاق متَّى بن يونس، ثم قاد الحديث عن الأخلاق إلى الحديث عن المناظرة، وقاد الحديث عن المناظرة إلى الحديث عن توثيق المناظرة في الاقتباس الآتي:

«ثم إني أيها الشيخ - أحياك الله لأهل العلم - ذكرتُ للوزير مناظرة جرت في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات بين أبي

سعيد السيرافي، وأبي بشر متّى بن يونس. واختصرتها. فقال لي: اكتب هذه المناظرة على التمام، فكتبت..» (ج1، 107 – 108).

لقد كتب التوحيدي المناظرة مرة، وقدّمها مرّتين، مرة للوزير، ومرة للمهندس في كتاب «الإمتاع والمؤانسة». إن هذا التقديم الثاني في الكتاب، والذي غطّى الصفحات (108 – 129)، قد أوقف حركة الليلة الثامنة توقيفا كاملا. ومن أجل هذا ينبغي أن توضع هذه الصفحات خارج الليلة الثامنة، لأنها لم تقرأ على الوزير لا في تلك الليلة ولا في ليلة لاحقة.

ومما له دلالة في هذه الليلة أن السارد/ التوحيدي، وفي محاولة منه لجعل عودته إلى مجرى الليلة عودة مسوغة و«طبيعية»، استأنف القول بعد «توثيق» تلك المناظرة بالعبارة الآتية:

«فقال الوزير عند منقطع هذا الحديث». إن «منقطع هذا الحديث» تحيل على الحوار الشفهي الذي قدم المناظرة، وليس على النص المكتوب الذي وثق المناظرة. من ناحية أخرى يبدو أن السارد قد استخدم هذه الجملة أداة ربط بين النص المكتوب والحديث الشفهي الذي ينفتح على حوارات لاحقة جاءت في الليلة نفسها بين الوزير والتوحيدي.

النصوص المحاذية:

يقصد بهذه النصوص، الاستهلالات التي تمهد للنص المتن، والتذييلات التي تقدم التعليقات الختامية، والاستطرادات التي تخترق النص المتن.

– الاستهلالات: ورد في الإمتاع والمؤانسة ثلاثة استهلالات بعدد أجزاء الكتاب. ويبدو أن أهمها من حيث الوظيفة هو الاستهلال الأول، ففي هذا الاستهلال تمت الإشارة إلى قصة تكون الكتاب من خلال الحوار بين التوحيدي والمهندس، ثم طلب التوحيدي بأن يقدم مسامراته مع الوزير في صيغة مكتوبة. ومن جهة ثانية تضمن هذا الاستهلال الشروط التي شكلت نظريا – على الأقل – إنتاج الخطاب وتتمثل هذه الشروط في شروط المهندس التي حددها التوحيدي في كتابته للمسامرات (ج1، ص 8 – 10).

والشروط التي حددها الوزير لتكون علامات توجه التوحيدي في الحديث والمسامرة (ج1، ص 19 – 22).

جاء الاستهلال الثاني ليحقق غاية عملية مباشرة، وهي التمهيد

الموجز للجزء الثاني. أما الاستهلال الثالث، فقد طال وتشعب حتى استوعب أربعة استطرادات داخلية مختلفة؛ أولها وأطولها ما جاء في (18) صفحة، وغطى الصفحات (ج2:165 – 183) وتركز فيه الحديث عن الطرب والمطربين.

ثم جاء الاستطراد الثاني ابتداء من السطر الثاني في الصفحة (184) وتمحور حول الكرم وجودهم، وتغافلهم عن أموالهم كرما وجودا، وليس غفلة أو غباء، كما يشير إلى ذلك البيت الذي يستشهد به المؤلف:

وقد يتغابى المرء عن عظم ماله   ومن تحت برديه المغيرة أو عمرو

ويبدأ الاستطراد الثالث في الصفحة (186) وفيه يعتذر التوحيدي – مستطردا – عن استطراداته السابقة بأسلوب ملتبس في هذه الجملة:

«وبعدتُ – جعلني الله فداك – عن منهج القول وسنن الحديث، وأطعت داعية الوسواس، وذهبت مع سانح الوهم، وقد قيل (الحديث ذو شجون)».

ما داعية الوسواس؟ وما علاقة الكلام عن الوسواس بالحديث عن الكرم والكرام؟ هل الوسواس هو إفلاسه من عطاء الوزير (أولا) والمهندس (لاحقا). وإذا جاء الإفلاس والحرمان، فأين نضع الرجلين اللذين لم يتغابيا عن عظم مالهما؟

وجاء الاستطراد الرابع والأخير في السطرين الأخيرين من الصفحة (187) إلى نهاية الاستطراد في صفحة (189). وفي هذا الاستطراد يتوجه التوحيدي بالحديث إلى المهندس طالبا منه بصريح اللفظ المساعدة والرعاية. وإذا كان التوحيدي لايزال يلح في استهلال الجزء الأخير من كتابه على السؤال، أفلا يعني هذا أنه لايزال فقيرا معدما رغم خدمته لذينك الرجلين (الوزير والمهندس)؟

– التذييلات: وردت ثلاثة تذييلات بعدد أجزاء الكتاب وقد جاءت في الجزأين؛ الأول والثاني؛ موجزة عملية تقدّم الكلمة الختامية، أما تذييل الجزء الثالث فقد طال وتثنى حتى تحول إلى تسول وتوسل ملح ذليل [24].

– الاستطرادات: ورد في الكتاب عشرة استطرادات، ستة منها في الجزء الأول، وثلاثة في الجزء الثاني، وواحد في الجزء الثالث. وقد تباينت وظائف هذه الاستطرادات تباينا كبيرا.

ففي الجزء الأول، مارست الاستطراداتُ وظيفة توضيحية يجري فيها شرح الإطار والسياق الذي وردت فيه مسامرات الليالي. حيث جاء الاستطراد الأول (ج107.1 – 108) موضحا للكيفية التي جرت بها عملية توثيق مناظرة أبي سعيد السيرافي ومتّى بن يونس. وفي الاستطراد الثاني (ج1: 154) اعتذار عن عدم نقل الحديث كاملا. أما في الاستطراد الثالث (ج1:57) فثمة إشارة إلى أنه قد أضيف إلى النص المكتوب زيادات لم تذكر في حضرة الوزير. وتكرر الأمر في الاستطراد الرابع (ج1:158). أما في الاستطراد الخامس (ج1:195) فترد الإشارة إلى أن الحديث عن الحيوان قد جاء مقروءا على الوزير في ليلتين متتاليتين. وفي الاستطراد السادس، يصرح التوحيدي بأنه أضاف زيادات جديدة عن النفس في النص المكتوب.

في الجزء الثاني مارس وظيفة التوضيح استطراد واحد، هو الاستطراد الذي ورد في الصفحة (ج2: 140)، والذي أضاف فيه التوحيدي أبياتا شعرية لم ترد في مجلس الوزير. أما الاستطرادان الآخران فقد جاءا طويلين نسبيا، وهما يشيران إلى علاقة التوحيدي القلقة مع المهندس والوزير – ففي الاستطراد الأول الذي طال حتى غطى ثلاث صفحات (ج2: 115 – 118)، تحدث التوحيدي عن حالة أبي سليمان المنطقي السيئة وفقره الشديد، مع أنه محسوب على الوزير والمهندس، ومن أشد المخلصين لهما. ويبدو أن في هذا إشارة غير مباشرة وتعريضا خفيا لتجاهل الرجلين لصديقهما (أو على الأقل لرجل يحسب نفسه عليهما)، ويبدو أن التوحيدي يستخدم إشارته إلى حالة المنطقي استخداما مزدوجا، فهو يتخذها تعلة يذكِّر بها المهندس بحالة المنطقي من ناحية، ومن ناحية أخرى يتخذها ذريعة يتحدث من خلالها عن عوزه وفقره وحاجته (التوحيدي) للعون والرعاية كما يصرح في هذه الجملة: «فإني أذكرك أمري لتلحظه بعين الرعاية، وأعرض عليك حديثي لتحفظه في صحيفة العناية» (ج2:118).

وفي الاستطراد الأخير، يعود التوحيدي مرة أخرى إلى التعريض بالوزير والمهندس، لأنهما لم يكفياه مشقة «طلب القوت» (ج2: 143).

وأخيرا وصلنا إلى الاستطراد الأخير في الكتاب، الذي ورد في الجزء

الثالث، والذي يبدو متفردا في دلالته وغايته. فهذا الاستطراد لا يمارس وظيفة توضيحية على مستوى النص، ولا يشي بتعريض أو قدح على مستوى التأويل، وإنما يقرر بكل وضوح أن التوحيدي، وعلى الرغم من كتابته للإمتاع والمؤانسة للمهندس باعتباره القارئ الحقيقي، فإنه يوجه الكتاب إلى قارئ محتمل يمثل القارئ المقصود. من أجل هذا القارئ المقصود، احتشد التوحيدي، فكرَّس اهتمامه وجهده في الكتابة. لنقرأ هذا الاستطراد:

«إنما نثرتُ بالقلم ما لاق به، فأما الحديث الذي كان يجري بيني وبين الوزير فكان على قدر الحال والوقت والواجب، والاتساع يتبع القلم ما لا يتبع اللسان، والروية تتبع الخط ما لا تتبع العبارة. ولما كان قصدي فيما أعرضه عليك وألقيه إليك، أن يبقى الحديث بعدي وبعدك، لم أجد بدا من تنسيق يزدان به الحديث، وإصلاح يحسن معه المغزى، وتكلف يبلغ بالمراد الغاية». (ج3: 162).

يلقي هذا النص ضوءا كاشفا على «قصدية» الإمتاع والمؤانسة، التي بدأت أول ما بدأت في إصرار مؤلفه على «تثبيت» الحوارات التي دارت بينه وبين الطرفين الآخرين: الوزير والمهندس. إن هذا التثبيت «الكتابي» للحظات شفاهية زائلة على الورق وبالمداد، هي محاولة لنقل المسألة من شأن شخصي زائل إلى نص أدبي دائم. «يبقى بعد التوحيدي والرجلين». وهكذا فإن النص قد نقل الصراع الحواري بين أولئك الرجال الثلاثة من سياقه الاجتماعي الفعلي (آخر القرن الرابع الهجري حيث يتفوق الرجلان على التوحيدي) إلى أفق السياق الأدبي (سياق لا يقيد بزمن محدد، وفيه يتفوق التوحيدي على الرجلين)، وذلك عن طريق «سرد» ما حدث على قارئ أدبي قادم. في هذه الحالة، التي تحول فيها الشأن الاجتماعي إلى نص أدبي، تحول ذلك الصراع الحواري بين هؤلاء الرجال الثلاثة، إلى موضوع ينظر فيه أو يحكم عليه القارئ المحتمل المقصود. إن تفرد هذا النص/ الاستطراد يكمن في أنه يقرر بوضوح أن الإمتاع والمؤانسة قد كتب من أجل القارئ المحتمل المقصود، الذي سيأتي في المستقبل، والذي سيتساوى أمامه، على المستوى الاجتماعي، الرجال الثلاثة (الوزير، والمهندس، والتوحيدي). إن هذا القارئ مطالب بالحكم

على هؤلاء الرجال، استنادا إلى تأمله وتأويله للنص. إن هذه الملاحظة تضعنا مباشرة في تخوم التأويل.

التهكم والقراءة التأويلية:

في الصفحات السابقة، اعتمدت على قراءة محايثة تبحث عن المعنى المباشر، الذي يمكن الوصول إليه عن طريق معرفة «معنى»[25] النص المكتوب فهما حرفيا مطابقا، وفي هذه القراءة توقفت أمام بلاغة السرد وآلياتها المختلفة التي استثمرها السارد/ التوحيدي في إنشاء نص الإمتاع والمؤانسة. في هذه الفقرة سأعتمد على قراءة تأويلية تبحث عن «دلالة»[26] النص التي يمكن الوصول إليها عن طريق دلالات النص التي يؤسسها القارئ في أثناء قراءته وتأمله وتأويله للنص. بعبارة أخرى؛ بينما تتمركز بلاغة السرد على «معنى» النص المكتوب، تتمحور فعالية التأويل حول «دلالة» النص المقروء.

في هذه الفقرة، سأنتقل من القراءة المحايثة إلى قراءة تأويلية تعتمد على المعطيات الآتية:

- موقف التوحيدي من الساسة، الذي يعتمد على مسألة واضحة كل الوضوح. وهذه المسألة تتمثل في المصلحة المتبادلة بين الأديب والسياسي. فكما أن للسياسي على الأديب حق المدح والدعاية، فإن للأديب على السياسي حق العطاء والرعاية. وهكذا فإذا لزم أحد الأدباء باب أحد الأمراء أو الوزراء، وقال فيه القصائد، وألّف له الكتب، ونسخ له الأوراق، وسامره في مجالس السمر، فقد أصبح لهذا الأديب حق الرعاية والعطاء على ذلك الوزير أو الأمير. وإذ مُنع هذا الحق فله مطلق الحرية في أن ينتقم لنفسه بالصورة التي يراها مناسبة. وقد قدم لنا التوحيدي صورة من هذا الانتقام في كتاب ألفه، لينتقم لنفسه من أبرز وزيرين في ذلك الزمان. والإشارة إلى كتاب «أخلاق الوزيرين». ففي بداية ذلك الكتاب سوَّغ التوحيدي هجومه في الفقرة الكاشفة الآتية:

«ولعمري لو انقلبت عن ابن عباد، ببعض ما فارقت من أجله الأعزة، وهجرت بسببه الإخوان، وطويت لها المهامه والبلاد، لكنت لإحسانه من الشاكرين، ولإساءته من الساترين، وعند ذكره بالخير من المساعدين

المصدقين، ولكنني ابتليت به وكذلك هو ابتلي بي، ورماني عن قوسه مغرقا، فأفرغت ما كان عندي على رأسه مغيظا.

وحرمني فازدريته، وحقرني فأخزيته، وخصني بالخيبة التي نالت مني، فخصصته بالغيبة التي أحرقته، والبادي أظلم، والمنتصف أعذر. ولئن كان منعني ماله الذي لم يبق له، فما حظر على عرضه الذي بقي بعده. ولئن كنت انصرفت بخفّي حنين، لقد لصق به من لساني وقلمي كل عار وشنار وشين».[27]

يكشف هذا النص بوضوح تام عن موقف التوحيدي تجاه الوزير ابن عباد (في الواقع تجاه السلطان مطلقا) والذي يتأسس على جملة من الثنائيات المتضادة من مثل: العطاء (من السلطان)/ الثناء (من الأديب). الخيبة (الحرمان من السلطان في الوقت الراهن)/ الغيبة (التشهير من الأديب بالقلم في المستقبل). السلطة (وحرمني)/ القلم (فازدريته كتابة). إن هذا يشير - فيما أحسب - إلى أمرين: الأول أن العلاقة بين السلطان والأديب تكون ضمن مؤسسة ثقافية عامة يمارس فيها كل طرف دوره المحدد. وعليه فليس للوزراء أو الأمراء فضل عندما يعطون المادحين من الأدباء، كما أن الأدباء لا يصدرون في مدحهم من مودة صادقة يحسونها تجاه هؤلاء الأمراء، وإنما المسألة مجرد ممارسة ثقافية يمارسها الجميع وهم يعرفون ما يعتريها من النفاق والرياء والكبرياء الزائفة. وإن كانت الأمور هكذا، فينبغي أن تنظر إلى دعوات التوحيدي- وغيره من الأدباء- التي يوجهها إلى الوزير أو المهندس. بتحفظ شديد وعدم قبول تام. لأن هذه الدعوات - وفق ما تقدم - مجرد دعوات متزلفة تبحث عن العطاء والرعاية وفقا لطقوس مؤسساتية قائمة.

إذا تقرر هذا، فإن من المتوقع أن يطالب التوحيدي الوزير وأبا الوفاء بما طالب به ابن عباد، وفي حالة الحرمان يتوقع منه الهجاء والتشنيع.

وإذا دقق القارئ في بحثه عن إشارات تتعلق بعطاءات قدمت للتوحيدي من الرجلين، فسيجد أن الكتاب يخلو بصورة تكاد تكون تامة من الإشارة إلى أي هدية أو منحة أو عطية، لا من الوزير ولا من المهندس، على كثرة مطالبهما التي كان أبسطها نسخ كتاب «الحيوان» للوزير.

– ابتداء من منتصف الجزء الثاني من الكتاب، بدأ التوحيدي يعرض في إشارات واضحة إلى حاجته إلى المساعدة والعطاء من المهندس والوزير. وفي مطلع الجزء الثالث زاد التعريض في إشاراته إلى الكرم والكرام، ثم ختم الكتاب بتذييل طويل، يبدو فيه التوحيدي متذللا في عبارات مؤلمة:

«خلصني أيها الرجل من التكفف، أنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الضر، اشترني بالإحسان، اعتبدني بالشكر، استعمل لساني بفنون المدح. اكفني مؤونة الغداء والعشاء» (ج3:226).

لايزال التوحيدي، بعد أن فارق مجلس الوزير، وبعد أن كتب جزأين للمهندس – لايزال فقيرا لا يجد الغداء والعشاء. وإن كان هكذا، فإنه لم يجد عطاء ولا مكافأة. والسؤال هنا: ألايزال التوحيدي يتوقع أن يجد من الرجلين عطاء بعد كل تلك الخدمات وهذه المدة؟ هل السؤال هنا وطلب المساعدة طلب مباشر وحقيقي أم تعريض غير مباشر بالرجلين؟

في البحث عن إجابة لهذه الأسئلة، سأعتمد بصورة حصرية على «قصدية النص»[28] التي تظهر في الإمتاع والمؤانسة، مع استبعاد قصد المؤلف (الحقيقي) لأننا لن نتمكن من الوصول إليه بصورة محددة. استنادا إلى هذه المعطيات: موقف التوحيدي من السياسي، وشكوى التوحيدي من الفقر والحاجة في أثناء علاقته بالوزير والمهندس. وقصدية النص، يمكن أن تعيد تأويل شكوى التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة، عن طريق التمييز بين «المؤلف الضمني»[29] و«السارد غير الثقة». إن المؤلف الضمني هو المؤلف الحقيقي في لحظة كتابته للنص. وهكذا فإن المؤلف الضمني في الإمتاع والمؤانسة هو أبو حيان التوحيدي، كما ثبَّت لحظاته النصية في «الإمتاع» وهنا سيكون المؤلف الضمني هو المسؤول عن تنظيم الكتاب، وترتيب مكونات الخطاب بدءا بالسارد مرورا بالليالي وانتهاء بالتذييلات الختامية. فكيف يمكن تحديد موقف هذا المؤلف الضمني فيما يتعلق بشكوى التوحيدي؟ وكيف يختلف موقفه أمام هذه الشكوى عن موقف السارد.

أول ملامح التحديد والاختلاف يتمثل في التناقض بين موقف المؤلف الضمني وموقف السارد. فبينما ينطلق المؤلف الضمني من موقف تهكمي يقدم من خلاله كتابة متهكمة تتأرجح بين المعنى السطحي المباشر والمعنى

العميق المعمَّى، نلاحظ أن السارد ينطلق في تقديم سرده من رؤية محايثة تطابق بين كلماته وموضوعاته. ونظرا لاختلاف الموقفين، وصفت السارد بأنه غير ثقة لأنه يختلف ولا يتطابق مع قناعات وأفكار المؤلف الضمني من جهة، ولأن المؤلف الضمني قد اختاره بهذه الكيفية كي يكشف من خلاله (بتعبير أدق من خلال الفرق بينه وبين المؤلف الضمني) عن طبيعة النص التهكمية. ومما له دلالة على أن المؤلف الضمني كان على وعي تام بآلية التأويل، توقفه في معرض حديثه عن أنواع البلاغة أمام ما أسماه بلاغة التأويل[29]، والتي عرفها بأنها البلاغة:

«التي تحوج بغموضها إلى التدبر والتصفح، وهذان يفيدان من المسموع وجوها مختلفة كثيرة نافعة. وبهذه البلاغة يتسع في أسرار معاني الدين والدنيا، وهي التي تأولها العلماء بالاستنباط من كلام الله عز وجل، وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم في الحلال والحرام.. ولقد فقدت هذه البلاغة لفقد الروح كله، وبطل الاستنباط أوله وآخره، وجولان النفس واعتصار الفكر إنما تكونان بهذا النمط في أعماق هذا الفن، وها هنا تنثال الفوائد، وتكثر العجائب، وتتلاقح الخواطر، وتتلاحق الهمم، ومن أجلها يُستعان بقوى البلاغات المتقدمة بالصفات الممثلة حتى تكون معينة ورافدة في إثارة المعنى المدفون وإنارة المراد المخزون». (ج2:142 – 143)

إن الفرق بين المؤلف الضمني والمؤلف السارد يتمثل في أن السارد (غير الثقة) يقدم لنا المعنى الظاهر المباشر ويتقيد بحدود هذا المعنى، بينما يريدنا المؤلف الضمني أن ننطلق من هذا المعنى المباشر في رحلتنا الباحثة عن «المعنى المدفون والمراد المخزون».

إن هذه الرحلة من المعنى الظاهر إلى المعنى المدفون تمثل رحلة البحث في دلالة النص انطلاقا من المعنى المباشر. فما «المعنى المدفون» الذي يريدنا المؤلف أن نصل إليه فيما يتعلق بشكوى التوحيدي؟

عند استنطاق الإمتاع والمؤانسة وقراءته قراءة تأويلية، تبحث عن موقف المؤلف الضمني، يمكن القول إن هذا المؤلف الضمني يعتمد التهكم موقفا في الوجود وممارسة في الكتابة. ففي الوجود يصدر المؤلف الضمني من «ازدراء» للرجلين (الوزير والمهندس) لأنهما حرماه ولهذا فقد «ابتلي» بهما كما «ابتليا» به.

أما في الكتابة فإن هذا المؤلف، وإن كان يحدث المهندس، فإنه يوجه الخطاب إلى القارئ المحتمل المقصود والذي يفترض فيه أن يمارس دور الشاهد الذي يفصل بين الرجال الثلاثة. إذا صح هذا التفسير فإن المؤلف الضمني يريد من القارئ المحتمل ألا يصدق السارد (غير الثقة) الذي يقدم شكوى التوحيدي على مستوى المعنى المباشر، وإنما يطلب منه أن يتجاوز حديث السارد إلى «المعنى المدفون» والذي يتضمن هجاء مقنَّعا غير مباشر. لقد وصلت هذه الدعوة ذروتها في التذييل النهائي للكتاب، والذي بدا فيه التوحيدي - على مستوى بلاغة السرد وتقديم السارد - سائلا متسولا ذليلا.

والسؤال: هل يشكل هذا التذييل تسولا حقيقا أم تشهيرا وهجاء مقنعا؟

إذا أخذنا بدعوة المؤلف الضمني، فسيبدو لنا هذا التذييل أبعد ما يكون عن التسول الحقيقي، الذي يتوقع عطاء، وأقرب ما يكون إلى قدح تهكمي غير مباشر، يطعن في أخلاق الوزير والمهندس، اللذين حرماه من العطاء والرعاية والاهتمام.

وفي هذه الحالة يمكن أن يعد «الإمتاع والمؤانسة» الوجه الآخر لكتاب «أخلاق الوزيرين». فبينما قدم التوحيدي هجاءه في «أخلاق الوزيرين» صريحا عنيفا مباشرا، قدم هجاءه في «الإمتاع والمؤانسة» مقنعا مكتوما مراوغا.

إن التوحيدي لا يتوجه بهذا التسول إلى المهندس، وإنما «يشهد» القارئ المحتمل المقصود على هذا التسول، ليحكم من خلاله على أخلاق المهندس والوزير، اللذين استخدماه وحرماه.

فعلى النقيض مما يظهره السارد من مظاهر الاحترام للرجلين، يعتمد المؤلف الضمني على تأويل القارئ ووصوله إلى المعنى العميق الذي يشهِّر من خلاله ببخل الرجلين وظلمهما للتوحيدي. وهكذا يختتم المؤلف الضمني «الإمتاع والمؤانسة» بهجاء مبطن، وانتقام مقنَّع، وإن اتخذ شكل التسول الذليل.

الهوامش

(1) في أكتوبر من العام 1994، عقدت في القاهرة ندوة احتفالية كبرى وذلك بمناسبة مرور ألف عام على وفاة التوحيدي، وقد شارك في تلك الندوة عدد كبير من الباحثين العرب والمستعربين تناولوا التجربة التوحيدية والأدب التوحيدي من منطلقات متعددة، وبمناهج مختلفة. للاطلاع على أوراق تلك الندوة ينظر في المجلدات الثلاثة من مجلة «فصول»:

الجزء الأول في فصول: المجلد الرابع عشر، العدد الثالث خريف 1995م.

الجزء الثاني في فصول: المجلد الرابع عشر، العدد الرابع شتاء 1996م.

الجزء الثالث في فصول: المجلد الخامس عشر، العد الأول ربيع 1996م.

(2) هكذا قال أحمد أمين من مقدمته للإمتاع والمؤانسة. وأيضا ما ذكره أيمن فؤاد سيد في بحثه؛ أبو حيان التوحيدي ومؤلفاته المخطوطة والمطبوعة. فصول مجلد 13 عدد 3، 1995. ص 24.

(3) «أبو الوفاء هو محمد بن محمد بن يحيى بن إسماعيل بن العباس، الحاسب المشهور، أحد الأئمة المشاهير في علم الهندسة، وله فيها استخراجات غريبة لم يسبق بها. كانت ولادته سنة 328 وقدم إلى العراق سنة 348 وتوفي 388».

ابن خلكان: "وفيات الأعيان" تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت - المجلد الخامس ص 167.

«محمد بن محمد بن يحيى بن إسماعيل بن العباس، مولده ببوزجان في نيسابور سنة 328، قرأ على عمه المعروف بأبي عمرو المغازلي وخاله المعروف بأبي عبد الله بن عنبسة ما كان من العدديات والحسابيات، وانتقل إلى العراق سنة 348 وله من الكتب كتاب ما يحتاج إليه العمال والكتاب من صناعة الحساب...»، ابن النديم: الفهرست. تحقيق تجدد بن علي بن زين العابدين - بيروت - دار

المسيرة، ط 3، 1988، ص 341.

(4) «في القرن الرابع (الهجري) نشطت حركة تأسيس البيمارستانات. ففي سنة 302هـ أنشأ الوزير على بن عيسى بيمارستانا أسندت رياسته إلى أبي عثمان سعيد بن يعقوب الدمشقي أحد تلاميذ «حنين» المتأخرين. كما أنشأ في سنة 306 بيمارستانين باسم الخليفة المقتدر. ويظهر أن الرازي قد اشتغل في أكبرهما مدة من الزمن خلال مقامه ببغداد. وأنشأ ابن الفرات بيمارستانا انتهت رياسته إلى ثابت بن سنان بن ثابت بن قرة. وأخيرا أنشأ أمير الأمراء التركي (أبو الحسين) قبل موته بقليل (329) بيمارستانا أسند رياسته إلى الشيخ الهرم سنان بن ثابت. وفي سنة 368 أسس عضد الدولة أقوى الأمراء في عهده، بيمارستانا مشهورا جدا، أسندت رياسته إلى ما لا يقل عن أربعة وعشرين طبيبا على التوالي. وفي كل هذه البيمارستانات التي ذكرناها كان المرضى من جميع الأجناس والأديان يعالجون مجانا».

ماكس مايرهوف: من الإسكندرية إلى بغداد. في كتاب: عبد الرحمن بدوي: التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الرابعة، 1980 (ص 91 – 92).

ويبدو أن التوحيدي كان يمارس في البيمارستان الذي أنشأه عضد الدولة وظيفة هامشية.

(5) «هو أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن سعدان، وزير صمصام الدولة البويهي. جاء في كتاب «ذيل تجارب الأمم» لأبي شجاع. (وفيها – أي في سنة 373 هـ – خُلع علي أبي عبد الله بن الحسين بن أحمد بن سعدان خِلع الوزارة، وكان رجلا باذلا لعطائه، مانعا للقائه، فلا يراه أكثر من يَقصده إلا ما بين نزوله من درجة داره إلى زبزبه (سفينة صغيرة) ومع ذلك فلا يخيب طالب إحسان منه في أكثر مطلبه.. فبسط يده في الإطلاقات والصلات). وحدث أن ابن سعدان أراد أن يعين أباه كاتبا لوالدة صمصام الدولة لما مات كاتبها، فقال أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف لصمصام الدولة: «إن ابن سعدان قد استولى على أمورك، وملك عليك خزائنك وأموالك، فإذا تم له حصول والده

مع السيدة حصلنا تحت الحجر معه» وتمت المكيدة ولم يعين أباه، ثم قبض على ابن سعدان وأصحابه وأودعوا السجن، واستوزر صمصام الدولة هذا الواشي أبا القاسم عبد العزيز بن يوسف، ولم يكتف أبو القاسم بحبس ابن سعدان، فانتهز فرصة خروج ثائر على صمصام الدولة، فوشى إلى صمصام الدولة أن ابن سعدان متصل بهذا الثائر، وأن الذي جرى كان من فعله وتدبيره وأنه لا يؤمن ما يتجدد منه في محبسه، فأمر صمصام الدولة بقتله، فقتل سنة 375».

أحمد أمين: مقدمة الإمتاع والمؤانسة (ص : و – ط).

(6) سأفصل القول في الفقرة القادمة في المقصود بالنص المتن و«النصوص المحاذية»، أما الآن فأود أن أشير إلى أنني أعتمد في هذا التقسيم وفي المفاهيم المستخدمة في هذا التقسيم على كتاب:
Gerard Genette: Paratexts: Thresholds of Interpretation Trans by Jane E. Lewin. Cambridge university press. 1997.

(7) نحو منتصف القرن العشرين كتب زكي نجيب محفوظ، مشايعا الفلسفة الوضعية، كتابه المعروف «خرافة الميتافيزيقا».

(8) عن النزعة الأفلوطينية المحدثة أو الغنوصية، يُنظر عبد الرحمن بدوي: أفلوطين عند العرب: وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الثالثة (ص 1 – 3). حيث يذكر أن أبا سليمان المنطقي السجستاني يشير إلى أفلوطين بلقب «الشيخ اليوناني».

(9) عن الجانب الفلسفي والمشاركين في هذا الجانب في تلك الفترة، يُنظر:

أ- عبد الأمير الأعسم: أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات. بيروت. (ص 247 – 268).

ب- ماكس مايرهوف: من الإسكندرية إلى بغداد في كتاب: عبد الرحمن بدوي: التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980 (ص: 37 – 100).

جـ - ناجي التكريتي: الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام، ودار الأندلس 2 بيروت، 1979.

(10) أبو حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدي. وإذا اعتمدنا على

ما ذكره في رسالته إلى القاضي سهل علي بن محمد (تنظر في معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت - ج 4، ص ص: 294 - 299)، فإن مولده يفترض أن يكون بين سنتي 310 و 320.

درس أبو حيان النحو في بغداد على يد أبي سعيد السيرافي، وتفقه في المذهب الشافعي على القاضي أبي حامد المروروذي، وسمع الحديث من أبي بكر بن عبد الله الشافعي، وأخذ التصوف عن جعفر الخلدي، أما في مجال الفلسفة فقد تتلمذ على يد أبي سليمان المنطقي السجستاني. كانت له علاقة قصيرة مع الوزير المهلبي انتهت بطرده من مجلس الوزير. رحل إلى الري طلبا للحظوة عند أبي الفضل ابن العميد، وبعد وفاته سنة 360 اتصل بالابن أبي الفتح الذي وزر بعد أبيه، لكنه عاد إلى بغداد خائبا محروما. عاد إلى الري مرة أخرى، متجها هذه المرة إلى بلاط الصاحب ابن عباد الذي تولى الوزارة بعد نكبة أبي الفتح ابن العميد سنة 363. ظل عند ابن عباد فترة قصيرة (367 - 370) واجه فيها الكثير من العنت والإهانة والتحقير من ابن عباد، فعاد إلى بغداد سنة 370. فصَّل الحديث عن علاقاته مع هؤلاء الرجال الثلاثة، وتحدث عن خيباته معهم في كتابه المعروف «أخلاق الوزيرين». بعد عودته إلى بغداد توصل إلى بلاط الوزير بن سعدان حيث أصبح أحد مسامريه، وواحدا من خاصته لفترة قصيرة (إذا اعتمدنا على الإمتاع والمؤانسة فإن هذه الفترة لم تتجاوز شهرين على أقصى تقدير). بعد مقتل ابن سعدان هرب التوحيدي من بغداد، حيث دخلت حياته مرحلة غامضة لا نعرف منها سوى أنه كان على قيد الحياة سنة 400.

عن ترجمته ينظر:

ياقوت الحموي: معجم الأداء، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4، ص: 287 - 314.

إحسان عباس: أبو حيان التوحيدي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956.

زكريا إبراهيم: أبو حيان التوحيدي: أديب الفلاسفة وفيلسوف

الأدباء، أعلام العرب رقم 35. القاهرة (د.ت).

(11) أعتذر عن تكرار الاقتباسات، لكن القارئ سيلاحظ أن موضوع الاقتباس يختلف هنا عنه في المرة السابقة.

(12) في ترجمته للقفطي، تحدث ياقوت عن علاقة شخصية ومعرفة متبادلة تربط الرجلين، ينظر:

ياقوت الحموي: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء)، دار الكتب العلمية، بيروت، (ج4: 381 - 397).

(13) نقلا عن أحمد أمين في مقدمة كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: م.

(14) ياقوت الحموي: معجم الأدباء (ج4: 289).

(15) ينظر في مناقشة العنوان بوصفه نصا محاذيا كتاب جيرار جينيت والذي ذكر في حاشية رقم (6). (لاسيما الصفحات: 55 - 94).

(16) عن السارد والسارد غير الثقة ينظر القسم الأول: الصوت السردي.

(17) أول من عقد هذه المقارنة كان أحمد أمين في تقديمه للكتاب (تنظر صفحة ص) ثم جاء بعده آخرون:

محسن جاسم الموسوي: سردية التوحيدي، فصول، مجلد 14، عدد3، خريف 1995، (ص: 170 - 182).

أحمد درويش: تمرد الحاكي والمحكي. فصول، مجلد 14، عدد 4، شتاء 1996، (ص: 167 - 176).

محمد رجب النجار: قراءة فولكلورية في أدب أبي حيان التوحيدي، فصول، مجلد14، عدد 4، شتاء 1996. (ص: 245 - 262).

(18) في تأكيد تخييلية ليالي الإمتاع والمؤانسة، أطلق كمال أبو ديب هذ الحكم المتعسف في التأويل، والمتطرف في الاستنتاج، كما يظهر في هذا الاقتباس: «إنه لمن السذاجة بمكان أن نعتقد أن ليالي التوحيدي ومجالسه في «الإمتاع والمؤانسة» كانت فعلا أحداثا تاريخية وقعت له مع الوزير أبي عبد الله العارض أولا، ثم قام بتدوينها لأبي الوفاء المهندس كما يزعم. إن نظرة سريعة إلى حجم مادة كل ليلة من الليالي لتشعر باستحالة أن تكون تلك المادة قد أديت واكتملت في الإطار الزمني المحدد للمجلس، وهو سهرة في مجلس وزير».

كمال أبو ديب: المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي، فصول،

مجلد 14، عدد 4، شتاء 1996، ص 212.

ينطلق أبو ديب في نفي الوجود التاريخي لأحداث كتاب «الإمتاع والمؤانسة» من سبب يبدو لي شديد التهافت، لا سيما بعد حديثي عن عدد الليالي، الذي يبدو فيها -عدد الليالي- مناسبا ليكون حوارا أو إطارا زمنيا محددا لمجالس الوزير، لأن الذي أدى إلى تضخم بعض الليالي ومن ثم «استحالة» تقديم تلك الليالي في مجلس الوزير، هو النص المكتوب الذي أضاف فيه التوحيدي أمورا وإضافات لم تحدث في مجلس الوزير، ولعل المثال الواضح هو مسألة توثيق مناظرة السيرافي ومتى وكيف إنها ضخمت الليلة الثامنة في النص المكتوب مع أنها ذكرت مختصرة في مجلس الوزير. أما مسألة الوجود التاريخي لكل من الوزير، والمهندس، وخاصة الوزير، وطلب المهندس وإلزامه التوحيدي بأن يخبره بأمر مسامراته مع الوزير فكل هذه أمور تاريخية وجدت بالفعل في الواقع الفعلي، وقبولها بوصفها معطيات فعلية ليس دليل سذاجة، وإنما دليل احتكام إلى معطيات تاريخية، لا يجدر بنا أن نلغيها أو نتجاهلها، في سبيل تأسيس تصور نظري يصفه صاحبه بأنه يعتمد على «التنظير التكهني الخالص الذي لا يستند إلى مادة محسوسة سوى بقدر ضئيل».

(أبو ديب: المرجع السابق، ص 214).

إن التوحيدي لم يمارس في كتاب الإمتاع والمؤانسة لعبة «تخييلية بارعة»، وإنما كان يمارس لعبة بارعة في تسجيل أحداث عاشها وعايشها كي يقدمها لمخاطب مباشر وقارئ محتمل.

(19) عن مفهوم المخاطب السردي، ينظر القسم الأول: الصوت السردي.

(20) يقصد بالتوالد السردي انفتاح حكاية على حكاية، تنفتح بدورها على حكاية جديدة. لتحديد هذا المصطلح، والأمثلة، ينظر:
سيلفيا بافل: توالد السرد في ألف ليلة وليلة، فصول، مجلد 13، العدد الأول، ربيع 1994 (ص: 47 - 59).

(21) على الرغم من أن هذا الاستهلال يبدأ بجملة: «قال أبو حيان»، فإن هذه الجملة لا تعني بالضرورة أن قائل هذه الجملة (قال أبو

حيان) هو التوحيدي نفسه، وإنما الاحتمال الأرجح هو أن تكون هذه الجملة قد وضعت في بداية الاستهلال من قبل أحد النساخ في فترة لاحقة.

(22) وليس الوزير، كما ذهب إلى هذا أستاذي الدكتور محمد رجب النجار في بحثه: قراءة فولكلورية في أدب أبي حيان التوحيدي، فصول، مجلد 14، عدد4، شتاء 1995، ص 261.

(23) أقول بين الوزير والتوحيدي من باب التسامح وإلاّ فإن الحوار يكون بين الوزير والتوحيدي وبعض الحضور في مجلس الوزير في بعض الأحيان، كما سبقت الإشارة.

(24) حسب المعنى المباشر للنص، أما المعنى العميق - كما سنرى - فيقدم دلالة تهكمية يقدح فيها التوحيدي بصاحبيه اللذين لا يزالان يدفعانه في ختام كتابه إلى السؤال «الذليل».

(25) في التفريق بين «المعنى» و«الدلالة» نظرت في كتاب الناقد الأمريكي هيرش:
E. D. Hirsch, Validity in Interpretation. New Haven. Yale University Press, 1967. P. 8.

(26) أبو حيان التوحيدي: أخلاق الوزيرين. تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت 1991، (ص: 85 - 87).

(27) عن المقصود بقصدية النص، ينظر:
Wolfgang Iser: The Fictive and the Imaginary, Baltimore: John Hopkins University Press, 1993. P. 6.

(28) ينظر إلى تفاصيل هذا المفهوم بالقسم الأول، المؤلف الضمني.

(29) مع أن هذا التعريف قدم في النص باعتباره يمثل وجهة نظر أبي سليمان المنطقي، فإن هذا لا يعني بالضرورة عدم قبول التوحيدي لذلك التعريف.

القسم الثالث: قراءات في نصوص معاصرة

تذويت التاريخ: الخطاب الروائي في «إحداثيات زمن العزلة»

تقديم

عن القراءة

قرأت هذه الرواية[1] مرتين متتاليتين. في القراءة الأولى اندمجت في حكاية الرواية إلى حد بعيد، فجاءت قراءتي محمومة سريعة لاهثة منفعلة، وقد استغرقت هذه القراءة قرابة أسبوعين، في المرة الثانية تمهلت في القراءة بعد أن تجاوزت سورة الاندماج في الحكاية، في هذه القراءة ركزت على تجليات الخطاب، واستغرقت قراءتي الثانية قرابة الشهرين.

لعل الفرق بين القراءتين يكمن في أن القراءة الأولى، تواجه النص لأول مرة، ولهذا يكون اكتشافها للنص اكتشافا ذاتيا مباشرا، في فعل القراءة، في القراءة الأولى يتم الدخول في عالم جديد كل الجِدة، عالم لا يعرف القارئ عنه معطيات مسبقة، عالم نعرف بدايته ولكنا نجهل نهايته، ونجهل كذلك التحولات ما بين البداية والنهاية. في القراءة الثانية يصبح المجهول معروفا، والتحولات معطيات، والنهاية بداية، في القراءة الثانية تتلاشى «لذة النص» ويحل محلها فحص مدقق، وتأمل مشغول بهاجس التحليل بغرض إقناع الآخر. في القراءة الأولى تعاش لذة النص، وفي القراءة الثانية يحضر النقد، هذه الأوراق تتمحور حول القراءة الثانية، لأن القراءة الأولى تعاش ولا تنقل.

ستتوقف القراءة الثانية وقفات محددة أمام بعض تجليات الخطاب في «السباعية»[2].

تجليات الخطاب

الواقعي والمتخيل

تتأسس «السباعية» على محورين متداخلين، كل منهما يحيل على مرجعية مختلفة؛ المحور الأول: محور الحكاية والذي يحيل على الواقع، والمحور الثاني: محور الخطاب والذي يحيل على الكتابة الروائية.

إن الحكاية في «السباعية» تحيلنا على الواقع، وعلى ما يشبه سيرة ذاتية لإنسان عاش ظرفا محددا، إن الأسبقية الزمنية، والأولية الحدثية هي لهذا الظرف المحدد الخارجي، ولهذا فإن أبرز ما يلفت الانتباه في «السباعية» هو خلوها من الحكاية بالمعنى التقليدي للحبكة، وخلوها

كذلك من تطور الأحداث في خيط درامي متصاعد من جراء تنامي أحداث الرواية الداخلية، إن حكاية «السباعية» هي حكاية من سلطان: هذا المثقف الكويتي الذي استيقظ في صبيحة الثاني من أغسطس على أنباء الاحتلال، إن استجابة سلطان ومواجهته لهذا الظرف/ الاحتلال هي حكاية السباعية، التي تحيلنا على الواقع/ التاريخ، وهذا الواقع/ التاريخ الاحتلال أمر مفروض على سلطان في الحياة الفعلية، وهو أيضا أمر ناجز ومعطى جاهز بالنسبة إلى المؤلف، وهكذا نجد الحكاية تبدأ من صباح الاحتلال وتنتهي بيوم التحرير.

عندما ننتقل إلى الخطاب ندخل في فضاء الكتابة الروائية، وهذا الفضاء يحيلنا على المتخيل الذي يتحقق بفعل الكتابة.

في الكتابة الروائية يحيل النص على القص، وإن استمد المؤلف معطياته من الواقع، إن المرجعية في هذه الحالة هي الكتابة الروائية وليس الواقع الفعلي.

تجدر الإشارة إلى أن ثمة فروقا جوهرية بين الكتابة الروائية والواقع الفعلي، ولأن المقام ليس مقام حديث عن «نظرية الأدب» سأتوقف عند نقاط قليلة لتوضيح هذه الفروق:

إن الواقع يُعاش، والرواية تستعيد المعيش، إن الإنسان يعيش لحظته في الواقع معايشة حقيقية وجودية، وهذه المعايشة هي معايشة حميمة متفردة تأتي مرة واحدة لا تتكرر، لأن الإنسان – كما قال أحد الفلاسفة – لا يستطيع أن يغمس يده في النهر مرتين، لقد عاش سلطان – بطل السباعية – حياته ولحظاته في فترة الاحتلال، معايشة فعلية، في فترة زمنية بدأت في 2 أغسطس 1990 وانتهت في 26 فبراير 1991. مع يوم التحرير أصبحت تلك الفترة حدثا منتهيا وتجربة سابقة، لقد انتهت تلك التجربة بدفقها وخطورتها وأحداثها ومعاناتها إلى الأبد، وتحولت من واقع معيش إلى تجربة تضاف إلى وعي بطل الرواية، عندما تحاول الكتابة الروائية أن تقدم لنا تلك التجربة، فإنها تتوسل بنسخة كتابية مسترجعة لتلك اللحظة المعيشة، هذه النسخة تعتمد اللغة لتنقل تجربة سابقة إلى مستقبل لاحق، ولكن لأن ثمة فرقا جوهريا وهوة فاصلة بين اللحظات كما هي، وكما حدثت في الواقع، واللغة باعتبارها نظاما لغوياً

وتواصلا خطابيا[3]، فإن محاولة التوسط اللغوي هذه، تبدو محاولة مستحيلة لنقل/ إعادة/ استحضار التجارب السابقة عبر اللغة، إن الذي يجعل هذه المحاولة المستحيلة ممكنة هو المتخيل، وذلك لأن المتخيل هو الذي يردم الهوة الفاصلة بين اللحظات والأشياء كما هي، من جهة، واللغة باعتبارها أداة توصيل وتخاطب من جهة أخرى، إن المتخيل هو المسؤول الحقيقي وراء نشوء الكتابة الأدبية، وظهور الاستعارة والتشبيه والصور الفنية التجسيمية، من دون هذا المتخيل لن يستطيع الإنسان أن يتواصل مع الآخر، وهنا تكسب عبارة قالها أحد المتصوفة أوسع دلالاتها، عندما حاول هذا المتصوف أن ينقل تجربته الروحية المتوترة بلغة «مطابقة»، أخفق تماما، وقال عبارته المشهورة «اتسعت الرؤية وضاقت العبارة»، لاحقا سيحاول الأدب الصوفي أن يردم هذه الهوّة بين «الرؤية»/ الواقع (بالنسبة إلى المتصوف) وبين «العبارة»/ اللغة عن طريق اللجوء إلى المتخيل باستخدام الرمز والإيحاء واستخدام كلمة الخمرة بمعنى مفارق لمعناها الحسي المباشر.

عندما أراد مؤلف السباعية أن يقدم لنا تجربة سلطان قام بخطوتين متتاليتين: الأولى أنه قرر أن «يكتب»، والكتابة تعامل مع «اللغة»[4] باعتبارها نظاما قائماً قبل المؤلف ومستقلا عنه، ولهذا فإنه سيكون محكوما بهذه «اللغة» خاضعا لها كيما يتواصل مع القراء.

الخطوة الثانية أنه اختار أن «يتكلم» في هذه الكتابة من خلال جنس أدبي معروف هو الرواية، إن «كلام»[5] المؤلف في السباعية يحيلنا على المتخيل في تلك الرواية، والمتخيل هنا يتمثل في خطابين متداخلين.

الخطاب الأول: خطاب عام يتمثل في اختيار المؤلف جنس «الرواية» كيما يقدم من خلاله حكايته.

الخطاب الثاني: خطاب خاص يتمثل في الطريقة السردية التي اتبعها «المؤلف الضمني» في «السباعية».

إن الخطاب العام - الرواية - جنس أدبي متعارف عليه بين المؤلف والقارئ، وعندما يختار أحد القراء، كتابا وضع على غلافه هذه الكلمة «رواية»، فإنه يعقد عقدا أدبيا بينه وبين المؤلف بصورة تلقائية ومباشرة. هذا «العقد الأدبي» يقتضي اتفاقا ضمنيا على شروط كلية يتفق

عليها الاثنان. من أبرز هذه الشروط الكلية لهذا «العقد الأدبي» أن تكون للرواية بداية محددة، ونهاية واضحة، وإن كانت مفتوحة، هذا الشرط المطلوب في العالم الروائي، لا يتحقق في العالم الواقعي، فحياة الإنسان لا تبدأ في لحظة محددة تشكل بداية حاسمة، ولا تنتهي في لحظة محددة نهائية، والأمر صحيح بالنسبة إلى أي حدث من الأحداث أو واقعة من الوقائع، وهكذا فإن لحظتي الميلاد والموت - بالنسبة للإنسان - لا تشكلان حدا فاصلا ونهائيا لوجود الإنسان، فقبل لحظة الميلاد، قبل صرخة الوليد الأولى، وجدت لحظات سابقة في حياة الوالدين أو الأسلاف، ستلعب دوراُ حاسماً في حياة وكينونة هذا الوليد بعد الميلاد، أما في حالة الوفاة، فعلى الرغم من الغياب المادي للمتوفى، فإن «حضور» هذا الغائب/ المتوفى سيستمر في أبنائه أو سيرته أو كتبه أو تأثيره في العالم.

من الشروط الأخرى المتفق عليها في هذا «العقد الأدبي» أن يكون كل شيء في الرواية منظما مسوغا مسببا حتى وإن كانت الرواية رواية عبثية، مرة أخرى إن هذا الشرط لا يتحقق في الواقع وتدفق الحياة اليومية، وذلك لأن الحياة الإنسانية في تعقيداتها اليومية، وشؤونها العملية، وصراعاتها البشرية، أشد غموضا وأكثر تعقيدا من أن ترد إلى سبب واحد مباشر واضح، مثلما يحدث في تطور رواية من الروايات.

عندما كتب إسماعيل فهد إسماعيل هذه العنوان:

«إحداثيات زمن العزلة».

«سباعية روائية».

فإنه بهذا العنوان/ الإعلان يطلب مني - القارئ - أن أتفق معه على تلك الشروط الروائية المسبقة، لأنه من دون هذا الاتفاق ستغدو القراءة عملية مستحيلة وغير تواصلية.

الخطاب الثاني: الخطاب السردي الخاص. وسأبدأ بالبحث في هذا الخطاب بوقفة مع ما أطلقت عليه لعبة العنونة:

يؤسس العنوان دلالته بصفته دالا يبحث عن مدلول، أو أفقا يفتح المجال لتوقع القارئ. أو علامة ناجزة.

إن أسوأ العناوين - في الكتابة الفنية - هو الذي يأتي علامة ناجزة،

لأنه يلغي الاحتمالين الآخرين، ولأنه بهذا الإلغاء يهمش دور القارئ في عملية إعادة إنتاج النص، ولأن إسماعيل فهد إسماعيل كاتب متمكن من فنه، نجده يستخدم لعبة العنونة ضمن المحورين الأولين، وفي ما يلي التفاصيل:

العنوان الرئيسي للرواية هو:

«إحداثيات زمن العزلة».

«سباعية روائية».

عندما توقفت أمام هذا العنوان في المرة الأولى، أي قبل أن أدخل في النص، أثار في ذهني عدة احتمالات.

– إحداثيات: بالمعنى الرياضي للكلمة أي حدود المكان.

– زمن العزلة: أن بطل الرواية يعيش عزلة نفسية أو مادية.

بعد القراءة الأولى، تأكد توقعي، وإن زاد عليه النص معاني لم ترد في ذهني، وقد تمثلت هذه الزيادة في:

– زمن العزلة: تأتي على مستويات:

الأول: عزلة سلطان الذهنية في بداية الاحتلال.

الثاني: عزلة أهل الكويت في الداخل عن الخارج عزلة مادية.

الثالث: عزلة سلطان وأهل الكويت عن تيار عربي كان يرى في احتلال الكويت شأنا ثانويا بالقياس إلى خطورة تواجد القوات الأجنبية.

أطلق سلطان على هذه العزلة الشعور بالتخلي في لحظة الاحتياج.

يقول عن هذا الإحساس: «قضيتك، طمس هويتك، تصفيتك معنويا وماديا بعد استباحتك، وتسمع من يرفع صوته: «ضرورة التصدي للتدخل الاستعماري، وما عدا ذلك ليس سوى أمور ثانوية.. إمكانية بحثها بعد.. أنت أمر ثانوي، وقبلها كانوا أولويات، كيف لك أن تعود إلى أولوياتك»[6].

عندما ننتقل إلى عناوين الأجزاء السبعة نجدها على هذا النحو:

الكتاب الأول: الشمس في برج الحوت.

الكتاب الثاني: الحياة وجه آخر.

الكتاب الثالث: قيد الأشياء.

الكتاب الرابع: دوائر الاستحالة.

الكتاب الخامس: ذاكرة الحضور.

الكتاب السادس: الأبابيليون.

الكتاب السابع: العصف.

عندما قرأت عنوان الكتاب الأول: «الشمس في برج الحوت». ثار في ذهني احتمالان. وبعد أن فرغت من القراءة استبعدت أحدهما وبقي الآخر.

أول الاحتمالين منبثق من فضاء تنجيمي، يعتمد على حركة الأفلاك، ومواقع الأجرام السماوية، فهل وقوع الشمس في برج الحوت نذير نحس أو شر أو خطر عظيم؟

الاحتمال الثاني: هو أن الشمس رمز للضياء والنور والعلو، بينما الحوت رمز للسواد والغلظة والأعماق السحيقة، بهذا المعنى جاء العنوان رامزا لوقوع الكويت في الاحتلال العراقي، بعد أن قرأت الجزء الأول، استبعدت الجانب النحسي أو التنجيمي من العنوان، لأن هذا الجزء أكد على الجانب الرمزي في العنوان.

تجدر الإشارة إلى أن المؤلف لم يذكر هذا العنوان في أثناء الرواية، وإنما ترك الأفق مفتوحا ليملأه القارئ كما يشاء استنادا إلى العنوان والمعطيات الروائية في هذا الجزء.

عنوان الجزء الثاني: «الحياة وجه آخر»، جاء من عبارة وردت في الرواية، يقول سلطان في صفحة 327، في واحدة من تأملاته الذهنية: «عدوك جاءك من حيث الشعور بالانكشاف، نشأتك.. ألف باء تعلمك، موقفك الفكري، توجهك القومي، تبنيك قضاياك العربية، وها هي جذورك تقتلع، تبقى معلقة في فراغ مغفل. الحياة وجه آخر، قضيتك طمس هويتك، تصفيتك ماديا ومعنويا بعد استباحتك».

عنوان الجزء الثالث: «قيد الأشياء»، جاء مفتوحا ولا يرتبط بالنص، وإن كان بالإمكان أن نصل بسهولة إلى دلالة العنوان، فبعد أن فرغنا من قراءة الجزأين السابقين يمكن أن نستنتج أن «القيد» هو الاحتلال و«الأشياء» هي كل ما يقوم به الإنسان من أفعال في أثناء الاحتلال، ولكن المفارقة تكمن في تناقض هذا العنوان مع ما كنت تقوم به مجموعة «أبو الفهود» من مقاومة عسكرية، ولاسيما في وصول هذه المجموعة إلى المحول الكهربائي المملوء ذخيرة في منطقة الفيحاء.

«دوائر الاستحالة»: عنوان الجزء الرابع، جاء في آخر جملة في الصفحة الأخيرة من الكتاب الرابع، تنتهي هذه الصفحة بتأمل ومناجاة نفسية، يستحضر فيها سلطان محاولته إقناع مجموعة من الفلسطينيين، بأن المقاومة الكويتية ليس لها علاقة بهجوم حدث على إحدى مدارس البنات في منطقة حولي.

تمضي المناجاة، هكذا:

«بغض النظر عنهم، بغض النظر عنك، بغض النظر عن.. ماذا؟!

أنت في حالة دفاع عن وجودك في وجه احتلال عاتٍ، وهم في حالة دفاع عن ثقتهم بك، من خلال اشتباك قضيتك بقضيتهم.

حدود المكان، وهذا القلق الذي يستبدك كما الجزع... خشيتك يحل وقت تتحول فيه دوائر الإمكان لدى اشتباكها بعضها إلى دوائر استحالة»[7].

يستوقف القارئ أن «دوائر استحالة» التي وردت في الفقرة السابقة، تحولت إلى «دوائر الاستحالة» في العنوان، لعل هذا يعني أن المحظور وقع والإمكان تحول إلى مستحيل، ما يعني أن سلطان فشل في مهمته.

عنوان الكتاب الخامس: «ذاكرة الحضور»، جاء من الرواية في توقيعة شعرية، خاطب فيها سلطان نفسه، بعد أن وقع أخوه هلال في الأسر في إحدى عمليات المقاومة، في سبيل التكتم على أسر هلال، تآمر سلطان مع أخيه مصطفى على إشاعة خبر مفاده أن هلالا غادر إلى السعودية.

يتأمل سلطان هذه الكذبة قائلا:

«تدري أن التحرير حتمي، فإن كان.. انبجست لك همومك - كما دمع إخوتك، واجهتك.. تعال! لو أن الوعي بالأشياء مسؤولية شخصية محضة!! إحساسك، ذنبك تجاه الآخرين.. هل يتلبسك إحساسك الذنب تجاهك؟!

هلال أخوك. كتمانك السر لا يعني إغفالك له، أنت تتأبط ذاكرتك، حضورك بحد ذاته، لا يعدو كونه حضورا للحدث.

رهانك... الزمن كفيل، يستغفل الذاكرة، يراكمها توالي أيامه، تخف وطأة حدث بعينه، تنزوي في الهناك من ذاكرة الحضور»[8].

عنوان الكتاب السادس: «الأبابيليون» لم يرد في الرواية، وإن كان من

السهل الوصول إلى دلالة هذا العنوان، مع مفارقة عميقة تنفتح على تهكم صارخ، إن العنوان يحيل على حدث يقع خارج النص ويحدث في أثناء زمن الحكاية[9]، ويحيل على حادثة تاريخية قديمة وقعت قبل زمن الحكاية وزمن الخطاب[10]، وفي كلتا الحالتين والإحالتين تبرز المفارقة والتهكم.

مع عنوان الكتاب السابع: ينهض العنوان: «العصف» باعتباره إحالة نهائية على نهاية الاحتلال وبدء الحرب البرية وتحرير الكويت.

في النهاية يمكن أن نخلص إلى أن عنوانات أو عناوين الكتب السبعة تقع ضمن أربع دوائر دلالية:

- دائرة دلالية مفتوحة: وذلك عندما لا يحيل المؤلفُ العنوانَ على النص أو الخارج كما في الكتاب الأول والثالث.
- دائرة دلالية ذاتية: وذلك عندما يحيل المؤلفُ العنوانَ على الرواية، وتكتمل دلالته عندما نعرف أن هذا الشأن شأن ذاتي، كما رأينا في «الحياة وجه آخر، وذاكرة الحضور».
- دائرة دلالية خارجية: وذلك عندما يحيل المؤلفُ العنوانَ على أحداث أو حوادث خارج النص كما في الكتاب السادس والسابع.
- وأخيرا دائرة دلالية نقيضة: وذلك عندما يحيل المؤلفُ العنوانَ على الرواية ولكنه يضع عنوانا يناقض موضوع الإحالة كما في «دوائر الاستحالة».

الصوت السردي

يظهر في «السباعية» صوت واضح لسارد متخف، يستخدم تقنية المزاوجة بين عملية العرض والأخبار طوال الرواية. وعلى الرغم من تنقل هذا السارد بين زوايا رؤية[11] مختلفة، فإنه يظل مرتبطا بشخصية سلطان من الناحية المعرفية، بمعنى أن معرفة السارد الحكائية مؤسسة على معرفة سلطان.

تظهر في «السباعية» ثلاث دوائر حكائية تتمحور جميعها حول بطل الرواية (سلطان):

- أولا الدائرة الذاتية: دائرة سلطان وما يدور في ذهنه من تأملات، وما يعانيه من تشتت عاطفي بين إيمان وشيرين.

- الدائرة المحلية: وهي الدائرة التي تحيط بسلطان، دائرة إخوته، مجموعة «أبو الفهود»، بيت الهاشل، المقاومة الكويتية.

- أخيرا الدائرة الخارجية: العالم الخارجي، الاحتلال العراقي، الاستعدادات للحرب، مواقف العرب والعالم من الاحتلال.

يتنقل السارد المتخفي بين هذه الدوائر الثلاث، بحسب حضور سلطان في كل واحدة من هذه الدوائر.

تبدأ الرواية في صفحتها الأولى بالدائرة الأولى: «حالة عبور غير منطقية، محاولة يائسة للبقاء ضمن مناخ حلم غائم متلاش، يواكبها إلحاح عجيب من مصدر مهيمن متواتر يصر على النفاذ.

«من أين يجيء الصحو»؟

تمله ذاكرته، بقايا الحلم بمزيد من التلاشي، الوعي بحضور متردد، يبذل جهدا كي يلم، غرفته، بيته، وهو هنا.

«الكويت».

دوي مكيف الهواء، إحساس طارئ بالبرد، يتذكر أنه نام حوالي الساعة الثانية بعد منتصف الليل، أذناه وهذا التواتر لرنين جرس التلفون»[12].

في هذا الاقتباس نسمع صوتا واضحا يخبرنا عن لحظة استيقاظ سلطان في صباح الثاني من أغسطس، وأقول واضحا لأن المتكلم هنا يشير إلى سلطان بضمير الغائب في عبارته «يتذكر أنه نام»، إن استخدام ضمير الغائب في الإشارة إلى شخص آخر، يستدعي بالضرورة متكلما محددا، هو السارد في هذا الاقتباس.

في هذا الاقتباس وعلى مدى سبعين صفحة قادمة، سيطابق السارد بين زاوية رؤيته وزاوية رؤية سلطان، كيما يقدم من خلال هذه المطابقة استجابة سلطان الأولى لنبأ الاحتلال، في مرحلة لاحقة ستتداخل الرؤيتان، لتتحولا إلى صوت واحد، لا ندري إن كان هذا الصوت مناجاة نفسية أم خطابا يوجهه السارد إلى سلطان، كما يتضح في هذا الاقتباس.

«الاحتلال – رضيتَ أم أبيت – حالة قائمة، معاناتك، ذهولك – في البدء – حالة لها ما يبررها وقتها، وما بعدها أنت مسؤول. المسؤولية هنا، ليست واجبا معلوما يتحتم عليك أن تنهض بأعبائه، أو تتطوع

له، لكنها مهمة أن تفكر، تبتدع، تنفذ. ما كنتَ – في أيما يوم مضى، راودتك فكرة تصير مسؤولا وتبقى نفسك حيا، لكي تمنح حياتك جدوى موتك»[13].

الدائرة الثانية: يتم إدخال هذه الدائرة في السرد عن طريق انتقال السارد إلى زاوية رؤية أخرى تتعلق بالوسط المحلي، مع ملاحظة أن هذه الزاوية تكون إما عن طريق مشاركة سلطان أو استماعه لهذه الزاوية، وسأذكر نموذجا للاستماع وآخر للمشاركة.

نموذج الاستماع: أدخل خبر استشهاد الشيخ فهد الأحمد في السرد عن طريق ابن سلطان الذي أخبر والده بالنبأ، أن السارد هنا يعيد صياغة خبر استشهاد الشيخ فهد الأحمد، معتمدا على معرفة سلطان التي حصل عليها عن طريق استماعه إلى ابنه وهو ينقل الخبر.

نموذج المشاركة: في واحدة من أشد عمليات «أبو الفهود» جرأة وذكاء وتنفيذًا، استطاع أفراد هذه المجموعة الوصول إلى ذخيرة كانت مخبأة في محول الفيحاء بجوار نقطة سيطرة، لقد غطت هذه العملية باعتبارها فكرة وتنفيذا معظم الجزء الثالث.

في هذا القسم كلما تحدث السارد عن هذه العملية، كان يقدم زاوية رؤية محددة لمجموعة من المقاتلين يحتاجون ويخططون للحصول على ذخيرة مخبأة، إن السارد في سرده لهذه الحادثة وتقديمه تلك الرؤية يعتمد على كون سلطان أحد المشاركين في تلك العملية.

في الدائرة الثالثة، اعتمد السارد على المذياع والتلفزيون بصورة تكاد تكون حصرية، مع ملاحظة مهمة وهي أن هذه الدائرة كانت تقدم من خلال استماع سلطان للمذياع أو التلفزيون، وقد كان الحضور الأكبر في الرواية لإذاعة النظام العراقي وتلفزيونه، وهذا أمر فرضته معطيات حقيقية وغرض فني؛ المعطيات الحقيقية تتمثل في أوضاع الاحتلال وانقطاع الكويت عن الخارج من جهة، ورغبة سلطان في معرفة ما يدور في بداية الأمر من ناحية أخرى، أما الغرض الفني فيتمثل في أن هذه البيانات وتلك الخطب كانت تثير مفارقات حاول أن يرصدها السارد في أثناء الرواية.

سأكتفي بذكر مفارقة واحد للتوضيح:

في الثاني من نوفمبر نفذت مجموعة «أبو الفهود» عمليتين تفجيريتين داخل بغداد، قام بالتفجير اثنان من أفراد المجموعة هما «الفيلكاوي» و«العبيدلي»، بعد تنفيذ المهمة استطاع هذا الرجلان العودة إلى الكويت، على الرغم من هذا نسمع إذاعة بغداد تعلق على العملية قائلة:

«إن الاستخبارات السورية المجرمة، هي العقل المدبر والمنفذ لعمليات إرهابية قذرة تمثلت بتفجير سيارتين ملغومتين في موقعين يزدحمان عادة بالمارة.

وإن سلطات الأمن العراقية بيقظتها العالية، وسرعة تحركها الحاسم، استطاعت أن تلقي القبض على مدبري الخسة والدناءة»[14].

وتبقى ملاحظة تتعلق بالصوت السردي.

إذا كان السارد يعتمد في سرده على معرفة سلطان، فإننا سنواجه مشكلة (ج1، ص237)، في هذه الصفحة تعود إيمان - مطلقة سلطان - من الخارج وهي تحمل أخبارا سيئة، وحينما سألها سلطان عن الأمر، أجابت قائلة:

- تدري عن رجال المعارضة الكويتية الموجودين داخل الكويت اقتيدوا من منازلهم عنوة، بحجة إجراء مفاوضات حول مستقبل البلد مع كبار الضباط العراقيين.

أومأ برأسه دلالة معرفته ذلك، واصلت».

إن المشكلة التي أشير إليها تكمن في كلمة «تدري»، لعل سلطان يدري ويعرف بأمر هؤلاء الرجال، ولكن القارئ الضمني - القارئ الذي يعتمد في معرفته على النص فقط - لم يكن يدري لأنه لم يخبر سلفا عن هذا الأمر، ويزيد الأمر تعقيدا أن السارد لا يدري هو الآخر عن معرفة سلطان لهذا الأمر، ولهذا لم يذكر هذه الحادثة في سرده السابق للقارئ الضمني، لقد احتفظ المؤلف الحقيقي - المؤلف خارج النص - بهذه الجزئية لنفسه، ولكنه بهذا أخل بتناسق البناء السردي لهذه الحادثة، يبدو أن السارد ينتقم لنفسه هنا من المؤلف.

العلاقات الزمنية

في كل رواية يوجد زمنان: زمن الحكاية وزمن الخطاب؛ زمن الحكاية هو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في الرواية، وزمن الخطاب هو الزمن الذي تقدم فيه تلك الأحداث في الرواية، والذي يواجهه القارئ في أثناء عملية القراءة.

تبدأ «السباعية» بزمن الخطاب في الفقرة التي قدم لنا فيها السارد لحظة استيقاظ سلطان في صباح الثاني من أغسطس، يأتي هذا الزمن في صيغة الفعل المضارع مشيرا إلى آنية السرد؛ أي كون السارد يقدم لنا سرده في لحظة زمنية حاضرة، بينما يتم إدخال زمن الحكاية - في السرد - باستخدام صيغة الفعل الماضي، لنقرأ تكملة الصفحة الأولى كي نلمس الفرق بين الزمنين:

«الساعة الآن - وحين تطلع في معصمه - الثامنة صباحا، آلة التلفون تصر بتواصل غبي، خادمته الفلبينية «ليتا» تشغل في مكان ما، لابد له - والحالة هذه - يبادر، يتحرك، هدوء كما القنوط يخيم على عموم المنزل لولا هذا...

- ألو نعم!

رددها متحاملا على انزعاجه، يجيئه الرد متضمنا استعطافا مشوبا خوفا غامضا:

- سيدي سلطان، أردنا أن نسألك إن كنت تأذن لنا نقفل المكتب!» [15].

يلاحظ أن جميع الأفعال التي وردت في الاقتباس جاءت في صيغة المضارع ما عدا فعلين هما: «تطلع»، و«ردد»، إن هذين الفعلين هما الفعلان الوحيدان اللذان قام بهما سلطان، أما بقية الأفعال فهي أفعال تقدم لنا عن طريق السارد، إن الفعلين «تطلع» و«ردد» فعلان يرتبطان أو يتعلقان بالحكاية، ولهذا جاءا بصيغة الماضي، أما الأفعال الأخرى فهي أفعال ترتبط بالخطاب ويقولها السارد في حاضر السرد، ولهذا جاءت جميعها بصيغة المضارع.

إن الترتيب الطبيعي والمتساوق بين زمني الحكاية والخطاب، سيأتي طوال الرواية، على الطريقة نفسها التي رأيناها في المثال السابق.

استنادا إلى هذه العلاقة الزمنية، جاء الترتيـب الطبيعي للزمنين كما يلي:

1 - الشمس في برج الحوت: 1990/8/2 - 1990/8/10.

2 - الحياة وجه آخر: 1990/8/10 - 1990/8/27.

3 - قيد الأشياء: 1990/8/28 - 1990/9/28.

4 - دوائر الاستحالة: 1990/10/1 - 1990/11/15.

5 - ذاكرة الحضور: 1990/11/15 - 1990/12/18.

6 - الأبابيليون: 1990/12/18 - 1991/1/22.

7 - العصف: 1991/1/23 - 1995/5/23.

يلاحظ في هذا الترتيب الزمني أمران:

الأمـر الأول: كرست السباعية جزءا كبيرا لشهر أغسطس، حيث غطى هـذا الشهر الجزأين الأولـين، ومائة وأربعا وثلاثين صفحة من الجزء الثالث.

لقد تمهل السارد أمام هذا الشهر، وتضخم السرد نتيجة لهذا التمهل، واعتقد أن وراء هذا التضخم سببين:

- سبب نفسي: يتمثل في ذهول سلطان الأولى أمام حدث الاحتلال، الأمر الذي جعله يكثر من التأملات والمناجيات واسترجاع أحداث قديمة، ولهذا نجد على سبيل المثال أن الساعات الأولى من الاحتلال تتمدد على مدى سبعين صفحة.

- وسبب روائـي: حيث جاءت صفحات كثيرة لغرض تمهيدي كيما تقدم معلومات أولية سترافق القارئ إلى النهاية، مثلما نرى في حديث سلطان عن مطلقته وإخوته وليتا، ورحال وأمينة، وشيرين، ومجموعة «أبو الفهود».

الأمر الثاني: هو هذه الفسحة الزمنية الشاسعة التي غطاها الكتاب السابع، أو بصورة أدق الصفحات التسع من ذلك الكتاب، وأقول شاسعة قياسا إلى مجمل الفترة الزمنية التي غطتها الرواية قبل هذه الصفحات الأخيرة، إن هذه الفقرة جعلت نهاية الرواية غير محبوكة، ولا أقصد الحبكة هنا بالمعنى الأرسطي أو الروائي - لأن «السباعية» في جوهرها لا تتأسس على حبكة تقليدية - وإنما استخدمها هنا بمعنى التهلهل

وعدم التماسك، لقد بدأت الرواية بالثاني من أغسطس، وجاءت في سبعة أجـزاء، وعاصرت صباح الاحتلال، وفجر التحرير، إن كل هذه الأمور تقود إلى احتمال واضح وهو أن تنتهي الرواية مع التحرير، إن الذي كتب الصفحات التسع الأخيرة، هو المؤلف الحقيقي وليس السارد، لأن السارد قد توقف عند صفحة 276 من الكتاب السابع.

في صفحة 379 نقرأ هذا الكلام:

«فيما يخص الأسـرى والمرتهنين الكويتيين، خضع النظام العراقي للقرارات الدولية بهذا الصدد، أطلق آلافا منهم بمعرفة الصليب الدولي وابقى على ستمائة وخمسين».

إن عبارة «فيما يخص» ليست عبارة سردية منبثقة من داخل الفضاء الروائـي، وإنمـا هـي عبـارة خارجية تحيل على مـأسـاة الأسـرى خارج الرواية.

إنني أفهم وأتفهم أن معاناة المؤلف الحقيقي النفسية هي التي جعلته يضيف هذه الصفحات التسع، أما الرواية باعتبارها عالما مستقلا قائما بذاته فقد انتهت مع يوم التحرير.

إن هذا الترتيب الطبيعي للزمنين لا يتم بصورة كاملة طوال الرواية، وذلك لأن السارد يكسر هذا الترتيب عائدا إلى الوراء كيما يستحضر أحداثا سابقة، في عملية استرجاع تارة، وفي تارة أخرى يقفز إلى لحظة زمنية قادمة لم تتحقق بعد في حاضر السرد في عملية استباق، وينبغي أن أشير هنا إلى نقطتين:

الأولى: الاسترجاع أكثر حضورا في الرواية من الاستباق، وللدقة لم يرد الاستباق إلا في حالتين فقط.

الثانية: أن الاسترجاع يبرز كثيرا في الجزأين الأولين، ويكاد يغيب من الأجزاء الخمسة الأخيرة.

سأذكر مثالا للاسترجاع وآخر للاستباق.

الاسترجاع:

يمثل الفصل 26 من الجزء الأول كسرا لتنامي الأحداث وعودة إلى أحداث سابقة، فبينما ينتهي الفصل الخامس والعشرون بعودة رمضان من المعتقل في اليوم الثامن للاحتلال: في يوم 8/10، يبدأ الفصل

السادس والعشرون بسرد حكاية اعتقاله وتعذيبه التي حدثت يوم 8/6، ويستوقف القارئ أن تقديم هذا الاسترجاع قد تم عبر ثلاث خطوات:

الأولى: جاءت عن طريق رمضان، الذي روى حكايته بعد عودته من المعتقل.

الثانية: جاءت عن طريق ذاكرة سلطان الذي كان من ضمن المستمعين لهذه الحكاية.

الثالثة: جاءت مكتوبة عن طريق السارد الذي يعتمد في كتابته على ذاكرة سلطان.

الاستباق

مثال الاستباق يحتاج إلى بعض التفصيل:

في الجزء الثالث وتحديدا في صفحة 14، يفاجأ سلطان بزيارة ثلاثة فلسطينيين – لماذا؟ لأنه «منذ يومين سَلَّم لأحمد الشريف قائمة تضم أربعة أسماء لأشخاص متعاونين مع الاحتلال، المصادفة – في حينها – أنه على معرفة مسبقة بثلاثة من بين الأربعة، ما هو غير مصادفة أن يفاجأ بالثلاثة إياهم وفدوا إليه عنده»[16].

بعد أن طلب منهم الدخول في الديوانية، ذهب سلطان واستدعى كلا من الحاج محمد وعبد الله ورمضان – وهؤلاء جميعهم يسكنون معه – قائلا له: احتاجكم شهودا!

بعد أن استقر الجميع في المكان، دار هذا الحوار:

لعلنا نبدو متطفلين – بدأ أحدهم.

– أمر خطير دفعنا للمجئ – أضاف الثاني.

مسألة حياة أو موت – قالها الثالث.

– ولهذا السبب نقترح نقصر هذا اللقاء علينا نحن، بعد إذن الإخوان (الإشارة إلى الحاج محمد ورفيقيه).

– الإخوان منّا. قالها سلطان.

– نسبتَ إلينا تهمة خيانة الكويت قال أحدهم.

– أنا لا أعرف عما تتحدثون. أجاب سلطان.

– هل تشك في ولائنا للكويت.

– من هو سلطان لكي يشكك أو لا يشكك، وما المقصود بكلمة ولاء، ما دام الأمر الواضح للجميع أن الكويت محافظة عراقية تاسعة عشرة!

– أخ سلطان! هناك من يهدر دمنا دون وجه حق للمقاومة الكويتية!

– هل هناك مقاومة كويتية؟ تساءل سلطان.

– نحن متهمون بالتعاون مع الاحتلال.

– يؤسفني أني لا أفهم عن ماذا تتحدثون، ولماذا تكبدتم مشقة المجيء إلي دون غيري.

– معنى هذا أنت تسخر من عقولنا.

– أنا لا أسخر، إنما أنتم تعرفون أن إشاعة اسمي في أوساطكم بصفتي التي تتحدثون عنها يعني إهدار دمي لجهة ما.

– نحن هنا بقصد.

– القصد – قال سلطان مقاطعا – أن تزيلوا من أذهانكم تصوركم الخاطئ عني، فأنا إنسان بسيط عادي قابع في بيتي.

– أنت لا تفكر في مساعدتنا.

– أنا أفكر بالهرب إلى السعودية»[17].

إن هذا الحوار في وضعيته السردية، لا يمثل استباقا، ولكنه بحسب وظيفته الروائية يشكل استباقا، إن هذا الحوار بدءا من كلمة سلطان لأصحابه «أريدكم شهودا» يحيل على حدث مستقبلي، ولقد تحقق هذا الحدث بالفعل، ففي اليوم التالي داهم العسكر منزل سلطان حيث اقتيد سلطان للاستجواب، لقد كان هذا الحوار – من بين أسباب أخرى – سببا في الإفراج عن سلطان واعتقال الآخرين، بهذا المعنى نظرت إلى هذا الحوار باعتباره استباقا، أي بوظيفته الروائية التي أداها في فترة زمنية لاحقة.

ذكرت في فقرة سابقة أن السارد يستخدم نوعين من السرد؛ سرد يعتمد العرض، وسرد يعتمد الأخبار، في العرض يتمهل السارد ويتطابق الزمنان فيما يمكن أن يطلق عليه «المشهد» بالمعنى الدرامي، أما في الأخبار فإن السرد يتسارع ويقدم الأحداث «ملخصة» عن طريق السارد، وتجدر الإشارة إلى أن المشهد يأتي دائما في الدائرة الحكائية الأولى أقصد الدائرة الذاتية، ويمكن أن أذكر للتمثيل أربعة مشاهد ذاتية:

1 - استجواب سلطان والكندري في المخفر[18].
2 - التحقيق مع سلطان بعد الزيارة التي ذكرتها سابقا[19].
3 - الانتقام لسهى[20].
4 - إنقاذ سلطان لمصطفى في بيان[21].

يأتي التخليص في الدائرتين الأخيرتين، ولاسيما عند الإشارة إلى الأحداث العامة الداخلية والأحداث الخارجية، والأمثلة على هذا أكثر من أن تحصى، ويمكن أن تعد الإذاعة والتلفزيون من وسائل التخليص التي استثمرها السارد بنجاح كبير؛ وذلك بتخليص الأحداث إما بالإشارة إلى فترات زمنية متلاحقة، وإما بتقديم أصوات متعارضة من خلال أصوات الإذاعة المختلفة.

ملاحظات ختامية

1 - حاول السارد في الرواية أن يؤسس لنفسه نمطا كتابيا خاصا، وفي بعض الأحيان يصطدم هذا النمط مع اللغة المقعدة والبلاغة التقليدية، يطلق المؤلف على هذا الاصطدام لقب «الارتكاب» ويعلن أنه مارسه متعمدا.

عندما شرعت في قراءة الرواية، فوجئت بهذا «الارتكاب» في الجزء الأول، ولكني عندما توغلت في قراءة الأجزاء اللاحقة لم أعد أجد صعوبة لا في فهم هذا النمط «الارتكابي» ولا في قبوله، لأنه أصبح سمة أسلوبية كتابية مستقرة في الرواية من البداية إلى النهاية، قد يثير هذا «الارتكاب» اللغوي بعض المحافظين، ولكن هذا لم يحدث معي، لأني أرى أن من حق الكاتب أن يؤسس أسلوبه كيفما شاء بشرط أن يكون هذا صحيحا من الناحية اللغوية، والأسلوب معقولا وقابلا للتواصل، إن الذي استوقفني أمر آخر، وهو طغيان هذه السمة الأسلوبية - التي هي في الأساس من سمات السارد الأسلوبية - على وعي ولغة الشخصيات الأخرى، لقد ظهر هذا الطغيان في الحوار بصفة خاصة، ولهذا جاءت جميع الحوارات الواردة في الرواية - باستثناء الحوارات بين المحققين العراقيين والمستجوبين الكويتيين - أقول جاءت الحوارات مصوغة بحسب النمط اللغوي الذي يستخدمه السارد، وهكذا يحس القارئ أمام

هذه الحوارات بأنه لا يسمع، لا يقرأ كلاما متفردا لشخصية مستقلة، وإنما يسمع/ يقرأ حوارا أعده وقدمه له السارد بلسانه وصوته، وكانت المحصلة النهائية أننا نسمع صوتا واحدا طوال الرواية، وهذا ما جعل «السباعية» رواية أحادية الصوت[22]، وهذه نقطة أثرت على الصوت السردي في الرواية.

2 - تعد «السباعية» تسجيلا غير متعارف عليه لحدث آني رهيب، إن هذه الرواية تأريخ ذاتي لتاريخ عام، وهذا ما أكسبها روعتها وما قيدها بقيود جاهزة في الوقت نفسه.

فهذه الرواية ترصد جانبين: الأول: ذاتي يتمثل في تحولات سلطان الذاتية في فترة الاحتلال باعتباره الشخصية الرئيسية في الرواية، والثاني: موضوعي يتمثل في رصد نشاطات بعض رجال المقاومة باعتبار سلطان مشاركا في هذه النشاطات، إن الذاتي والموضوعي يقدم في الرواية من خلال رؤية شخصية متفاعلة مع الحدث، ولهذا وصفت هذا التسجيل بأنه تذويت للتاريخ، ولعلي أكون مغاليا، ولكني أعتقد أن هذا التأريخ الذاتي - في هذه الرواية - أصدق وأعمق وأدق من التأريخ بمعناه الأكاديمي الدقيق، وذلك لأن التأريخ الذاتي - في هذه الرواية - يعايش التاريخ مرة، ويصنع التاريخ في بعض الأحيان، ويكتب التأريخ في كل الأحوال من الداخل.

3 - تتعلق هذه الملاحظة بسمة أسلوبية تواترت في «السباعية»، وهذا السمة تتمثل فيما يمكن أن يطلق عليه الإشراقات الشعرية أو التوقيعات الشعرية، وأمثلة هذه التوقيعات الإشراقات كثيرة إلى حد يستحيل ذكرها، ولهذا سأكتفي بذكر أربع توقيعات / إشراقات لتوضيح هذه السمة.

التوقيعة الأولى تتعلق بالوطن في أثناء الاحتلال.

«من أين للكويت - وهي مكانة جغرافية - تتلبسه من أعماقه (الإشارة إلى سلطان) لتتمثله إحساسا جياشا يستحيل معه الفصل بينهما، ليشعر بأنه هو الكويت، وأن الاستباحة الماثلة واقعة عليه بشخصه»[23].

الإشراقة الثانية تتحدث عن الحب:

«الحب - في حقيقته - ميلاد آخر من حالة صفر مذهلة الحضور:

الطاقات المخزونة وتوق اختزال العمر في لحظة عشق.

والحب - ضمن ظرفه - فعل بشري ذاتي يوجه الواحد نحو الواحد لكي يحققا زمنهما الواحد»[24].

التوقيعة الثالثة جاءت عندما سمع سلطان خبر اعتقال بنته سهى:

«الأشياء - بإحاطتها لك - تدور، أنت - من غير أن تتحرك - تدور، شيء ما يجب أن يعود القهقرى، الزمن أو أنت، كيف لبعضك يتخلى عنك؟ من أين لك تتسلخ من خارج جلدك؟!»[25].

الإشراقة الرابعة جاءت في مناجاة نفسية تتعلق بغياب هلال أخي سلطان:

«أيام الما قبل... حين تحاصرك همومك، لا تتردد تلقيها وراء ظهرك، الآن صرت تلقي همومك أمامك.

تدري أن التحرير حتمي (غاب هلال يوم 1990/12/17) فإن كان... انبجست لك همومك - كما دمع إخوتك، واجهتك تعال! لو أن الوعي بالأشياء مسؤولية شخصية محضة! إحساسك ذنبك تجاه الآخرين... هل يتلبسك إحساسك بالذنب تجاهك؟!

هلال أخوك. كتمانك السر لا يعني إغفالك له، أنت تتأبط ذاكرتك، حضورك بحد ذاته، لا يعدو كونه حضورا للحدث.

رهانك... الزمن كفيل، يستغفل الذاكرة، يراكمها توالي أيامه، تخف وطأة حدث بعينه، تنزوي في الهناك من ذاكرة الحضور».

إشارة أخيرة

لقد شكل الاحتلال نقطة تحول في حياة إسماعيل فهد إسماعيل، وشكلت رواية «السباعية» نقطة تحول في المحتوى الإبداعي عنده[26] أخيرا كتب إسماعيل روايته الكويتية.

الهوامش

(1) إسماعيل فهد إسماعيل: إحداثيات زمن العزلة: سباعية روائية، دار الوطن (الكويت) الطبعة الأولى، 1996.
وتجدر الإشارة إلى أن جميع أجزاء الرواية نشرت في وقت واحد، هو تاريخ الطبعة الأولى.

(2) سيشار إلى الرواية ابتداء من هنا بالسباعية.

(3) لتفاصيل هذه الهوة بين اللحظات أو الأشياء واللغة ينظر:
- ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، ترجمة عربية، مركز الإنماء القومي، بيروت 1989 - 1990 ولاسيما الفصل الثاني.

(4) اللغة (Langue): والكلام (Parole) استعمل هاتين الكلمتين بالمعنى السويسري ينظر لتفاصيل هذا المعنى:
- ميلكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد عبدالعزيز مصلوح ووفاء كامل فايد. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1996، ص220.

(5) إحداثيات زمن العزلة: الحياة وجه آخر، ص327.

(6) إحداثيات زمن العزلة: دوائر الاستحالة، ص338.

(7) إحداثيات زمن العزلة: ذاكرة الحضور، ص 335.

(8) هذا الحدث هو الحرب الجوية التي سبقت تحرير الكويت.

(9) هذه الحادثة هي غزو أبرهة لمكة فيما عرف بعام الفيل.

(10) زاوية الرؤية - في هذا البحث - هي المقابل العربي - الذي اخترته - ليكون ترجمة لما يطلق عليه في اللغة الإنجليزية Point of view.

(11) إحداثيات زمن العزلة: الشمس في برج الحوت، ص9.

(12) السابق - ص 138.

(13) إحداثيات زمن العزلة: دوائر الاستحالة، ص224.

(14) إحداثيات زمن العزلة: الشمس في برج الحوت، ص9.

(15) إحداثيات زمن العزلة: قيد الأشياء، ص14.

(16) السابق، ص 16 – 19، وقد اقتصرت في الاقتباس على الحوار فقط.

(17) إحداثيات زمن العزلة: الحياة وجه آخر، ص 121 – 143.

(18) إحداثيات زمن العزلة: قيد الأشياء، ص 45 – 107.

(19) إحداثيات زمن العزلة: الأبابيليون، ص 108 – 129.

(20) إحداثيات زمن العزلة: العصف، ص 66 – 182.

(21) عن مفهوم الرواية أحادية الصوت، والرواية متعددة الأصوات ينظر:

Milkhail Bakhtin, Problems of Dostoevsky`s poetic, trans. By Caryl Emerson, University of Minaesata Press. 1984 -

الفصل الاول

(22) إحداثيات زمن العزلة: الشمس في برج الحوت، ص32.

(23) إحداثيات زمن العزلة: دوائر الاستحالة، ص194.

(24) إحداثيات زمن العزلة: ذاكرة الحضور، ص50.

(25) السابق – ص335.

(26) عن حياة إسماعيل فهد إسماعيل وروايته التي كتبها قبل السباعية، ينظر:

Mursel Faleh Al - ajmi: A Novelist from Kuwait: Athematic Study of Isma`il Novels. Kuwait. Kuwait University Press 1996.

الوسم والرسم: شعرية العنونة في قصص سليمان الشطي

تقديم

ينفتح البحث في شعرية العنونة على ثلاث مقاربات متضافرة. الأولَى، مقاربة نصية تتعامل مع العنوان باعتباره واحدا من النصوص المحاذية[1] التي تمهد وتحاذي نصا آخر يمكن أن يطلق عليه النص المتن، والثانية مقاربة سيميوطيقية[2] تبحث العنوان باعتباره وسما أو علامة يختارها المؤلف ليسم بها نصا من نصوصه. والثالثة، مقاربة تأويلية[3] تبحث في العنوان باعتباره رسما يتوقف أمامه القارئ بحثا عن دلالته في أثناء القراءة.

في سبيل البحث عن شعرية العنونة في قصص سليمان الشطي، سيتوقف البحث ثلاث وقفات، الوقفة الأولى أمام علاقة النصوص المحاذية بالنص المتن. والوقفة الثانية أمام العلاقة بين الوسم والرسم، وفي الكشف عن هذه العلاقة سأبدأ بالوسم وأنتهي بالرسم. والوقفة الثالثة: تتمثل في قراءة تطبيقية لقصة من أكثر قصص الشطي إثارة للتساؤل؛ وأقصد قصة «خدر من مساحة وهمية».

1. النصوص المحاذية

يقصد بالنصوص المحاذية، تلك النصوص التي تمهد للنص المتن إما عن طريق تأطيره في سياق نوع أدبي محدد مثل كتابة «رواية» أو «ديوان شعر» على غلاف كتاب من الكتب، وإما عن طريق تعريفه وتحديده عن غيره من النصوص المماثلة له في النوع مثل عنونة الروايات أو القصص القصيرة. وإما عن طريق تخصيص الملكية القانونية مثل طباعة اسم الناشر والتأكيد على حقوق النشر. إن هذه النصوص المحاذية تؤطر النص المتن وتضعه في سياق أدبي ومؤسسي خاص. وعند البحث عن هذه النصوص المحاذية في المجموعات القصصية التي أصدرها سليمان الشطي يمكن أن نقابل النصوص التالية:

– نص الناشر المحاذي وهذا النص يتعلق بصفحة الغلاف، لأن إخراج هذه الصفحة وترتيب مفرداتها من مسؤولية الناشر. وفي هذه الحالة

سنلحظ أن ثمة أربعة ناشرين قد قاموا بطباعة ونشر المجموعات القصصية.

الناشر الأول: هو ناشر مجموعة الصوت الخافت الذي وضع على الصفحة الأولى صورة أو لوحة لمقدمة سفينة شراعية في محاولة منه على تأكيد الجانب القديم في هذه المجموعة. جاء عنوان المجموعة في أعلى الصفحة ومكتوبا بخط كبير وموضوعا في وسط الصفحة تماما. وجاء اسم المؤلف في أقصى يسار الصفحة من أسفل وقد كتب بخط أصغر من خط عنوان المجموعة.

في الصفحة الداخلية السادسة نقابل اسم الناشر الذي جاء على هذا النحو:

الناشر: مكتبة الأمل. شارع السالمية الرئيسي.

الناشر الثاني: مكتب دار العروبة للنشر والتوزيع. وتخلو صفحة الغلاف من لوحة مصاحبة، وإن وُزعَت ألوانُ هذه الصفحة بطريقة فنية، حيث طغى على ثلثي الصفحة من أعلى، اللون البني الغامق، بينما غطى ثلث الصفحة الأسفل اللون البني الفاتح. وكتب العنوان رجال من الرف العالي بلون أصفر في منتصف الصفحة تماما، بينما وضِع اسم المؤلف في الثلث الأخير من الصفحة، وكتب بلون أسود. وأخيرا كُتِب اسم الناشر على حافة أسفل الصفحة بلون أبيض. ويمكن بالطبع قراءة توزيع هذه الألوان قراءة رمزية تحيل إلى الصحراء، أو القدم في اللون البني، وفعل الكتابة في اسم المؤلف، والحيادية في اللون الأبيض. في الصفحة السادسة وردت الإشارة إلى حقوق الملكية في العبارة المعروفة:

«جميع الحقوق محفوظة. الطبعة الأولى 1402 هـ – 1982م».

الناشر الثالث: كان مختارات فصول وقد جاءت صفحة الغلاف الأمامية على النحو الآتي:

غَطّى اللون القرمزي الفاتح أربعة أخماس الصفحة الأمامية، وكل الصفحة الخلفية. جاء خمس الصفحة الأمامية مغطى بلون رصاصي مخطط بخطوط سوداء. في هذا الجزء الرصاصي وُضعت جملة «مختارات فصول» متجهة من أسفل الصفحة إلى أعلاها. داخل اللون القرمزي وضع عنوان المجموعة في الثلث الأعلى من الصفحة، ومتجها

من اليمين إلى اليسار بخط أبيض وكتب عنوان المجموعة هكذا: «رجل من الرف العالي». وتحته مباشرة وبحجم الخط نفسه، ولكن بلون أسود، كُتب اسم المؤلف، وفي أسفل الصفحة وفي شكل معين وضع رقم (66) في إشارة إلى العدد الذي تحتله هذه المختارات القصصية. في صفحة الغلاف الأخيرة كتبت فقرة تتحدث عن إبداع المؤلف وقضاياه الفكرية. ويبدو أن تصميم الغلاف غير مرتبط بهذه المجموعة، بل هو تصميم سابق على المجموعة، يشتمل على هذه المجموعة كما يشتمل على غيرها من المجموعات السابقة واللاحقة.

ومع أن نسخة «مختارات فصول» تعتمد على نسخة دار العروبة، ويفترض أن تكون نسخة مطابقة للسابقة، فإن النسخة القاهرية قد ورد فيها بعض الأخطاء التي أعتقد أنها تعود إلى تصرف غير موفق، من الذي قام بطباعة نسخة «مختارات فصول»؛ وأول هذه الأخطاء وأخطرها يتمثل في تغيير العنوان من «رجال من الرف العالي» إلى «رجل من الرف العالي» اجتهادا من الطبَّاع بأن عنوان المجموعة ينبغي أن يكون عنوان إحدى قصصها[4]. في الصفحة (59) و (61) عاود الطبّاع اجتهاداته في تغيير الكلمة المطبوعة في القصة، إلى كلمة جديدة خاطئة. ففي ص59 يقول المؤلف إن بطل القصة قد استدار «موليا وجهه البحر. أحكم إزاره، وقف برهة» لكن الطبّاع غيّر كلمة «إزاره» إلى كلمة «أزراره». ووقع في الخطأ نفسه في ص61 حيث غَيَّر كلمة «الإزار» إلى كلمة «الأزرار».

في ص67 أثبت المؤلف مقطعا من أغنية شعبية تقرأ هكذا:

يا هل الشرق مروا بي على القيصرية

عَضّدوا لي تلقون الأجر والثواب

واطلبوا دختر العشاق يكشف عليه

بس يمسح على قلبي ويبرى صوابي

ولأن الطباع لا يعرف أن «دختر» - في اللهجة الخليجية - تعني الطبيب وأنها محرفة من كلمة دكتور، فقد غير كلمة دختر إلى كلمة «دفتر» الأمر الذي لم يساعد على فهم البيت، فكيف يكشف/ يفحص «الدفتر» أحد المرضى؟!

الناشر الرابع: هو دار النهج الجديد، الذي اكتفى بأن جعل صفحة الغلاف بيضاء خالية إلا من اسم المؤلف، الذي جاء في أعلى الصفحة، وفي وسطها تماما، واسم المجموعة «أنا... الآخر. الذي جاء قريبا من وسط الصفحة، وأخيرا اسم الناشر؛ دار النهج الجديد، على حافة الصفحة، متجها من أعلى الصفحة إلى أسفلها. وجميع تلك الكتابات جاءت باللون الأسود. ويبدو لي أن اختيار هذا التضاد بين أرضية الصفحة البيضاء والكتابة باللون الأسود، كان اختيارا موفقا لأنه يساهم في تأكيد التضاد أو المقابلة بين الأنا والآخر.

- نص المقدمة: ظهر هذا النص في مجموعة «الصوت الخافت» فقط. وقد جاء في قالبين، القالب الأول اتخذ صيغة «تمهيد» يتحدث عن المجموعة، والقالب الثاني قُدّم في صيغة «شي من التقديم»؛ أرّخ فيه المؤلف لفن القصة القصيرة في الكويت. ويمكن أن ينظر إلى هذا التمهيد بوصفه نصا مستقلا يكشف عن نفسية المؤلف في تلك الفترة، كما يمكن أن ينظر إلى ذلك التقديم بوصفه تأسيسا لإطار ثقافي جديد، يتمحور حول كتابة القصة القصيرة من جهة، وبوصفه تأسيسا لجماعة أدبية ينتمي إليها المؤلف من جهة أخرى.

- الإهداء والتوقيع

بينما أهدى المؤلف مجموعته القصصية الأولى إلى والدته على هذا النحو:

«إلى روح أمي التي في حياتها علمتني معنى الحب وفي رحلتها عودتني على الصبر».

أهدى المؤلف مجموعته القصصية الثانية إلى زوجته في الصياغة الآتية:

«إلى سكن النفس حين يعصف بها تيه الزمن.. وساعدي حينما يعز السند. إلى زوجتي.. وتبقى الكلمات دون ما في الأعماق».

ويبدو هذان الإهداءان منفردين، لأنهما الوحيدان اللذان أهداهما المؤلف طوال رحلته الكتابية، سواء الإبداعية أو النقدية. وفي هذا دلالة على المكانة التي تتنزل فيها تانك الشخصيتان عند المؤلف.

التوقيع: عندما صدرت مجموعة المؤلف الثالثة، كنت أزامل المؤلف في جامعة الكويت، فتفضل وأهداني إحدى النسخ مع توقيعه التالي:

«**الزميل العزيز**

الدكتور مرسل العجمي

مع تمنياتي الطيبات»

1995/1/12م»

- نص العنوان: سأتحدث بالتفصيل عن هذا النص في الفقرة القادمة، ولكن هنا سأتوقف أمام عنونة داخلية أضافها المؤلف على قصة «وجهان في عتمة» في طبعتها الثانية في مختارات فصول. ولكي نتابع هذه الإضافات سأتحدث بإيجاز عن المتن الموضوعاتي لهذه القصة تمهيدا للحديث عن التقديم الفني لهذا المتن في الصياغة القصصية النهائية. تتمحور حكاية «وجهان في عتمة» حول شخصيتين متناقضتين. الأولى شخصية رجل يمارس مهنة بيع الدهن ويعيش حياة هادئة رتيبة، والثانية شخصية رجل يمارس التجارة وتتملكه روح المغامرة. وتبدأ القصة في زمن السرد الحاضر، بوقوف التاجر/ المغامر على دكان بائع الدهن، حيث عرض عليه مبلغ ربع مليون دينار لكي يبدأ به نشاطا تجاريا يختلف عن بيع الدهن، كأن يشتغل في الأسهم، أو العقارات أو الشركات أو غيرها من أنماط التجارة «الثقيلة». لماذا هذا العرض؟ تتعلق الإجابة بموقف اتخذه بائع الدهن من هذا التاجر عندما كان الأخير صبيا صغيرا في زمن الكويت القديمة. في تلك الفترة، كان التاجر صبيا صغيرا، أعطاه والده مبلغا قليلا من النقود ليشتري برسيما لماشيتهم، في الطريق قابل الصغير، صبية يلعبون قمارا طفوليا، فلاعبهم حتى خسر ما كان يحمله من نقود. خائفا من العقاب، ومتعلقا بالأمل، اقترب الصبي الصغير من بائع الدهن متوسلا وطالبا منه أن يعطيه ربطة برسيم، فجاءه الجواب المفاجئ والمفرح عندما رمى أمامه بتلك الربطة دون أن يطالبه بالثمن. عَلَّق التاجر الكبير على فرحة الصبي الصغير في فترة لاحقة قائلا: «هالني ذكاء الفهم والاستجابة وعاد كل شيء كما كان وحملت غنيمتي، وحين عدت إلى والدي في آخر الشارع أحسست بروح التحدي» (مختارات فصول 102).

وكبر الصغير، وأصبح تاجرا كبيرا، وتذكر بائع الدهن فجاء يرد له الجميل. هذا هو مضمون القصة، ولكن تقديمها جاء في صياغتين. صياغة في الطبعة الأولى، وصياغة معدلة في طبعة مختارات فصول. في الطبعة الأولى جاءت القصة دفعة واحدة؛ وأقصد دفعة واحدة أي خالية من العناوين الفرعية أو الأرقام التوضيحية، وإنما اعتمد المؤلف فقط على بعض النقاط التي تعلن نهاية مشهد وبداية مشهد. ويلاحظ أن هذه المشاهد تعتمد على حدث سردي آني، ولكن هذا الحدث سريعا ما يفضي إلى استعادات زمنية، يتناوب في استحضارها التاجر مرة، وبائع الدهن مرة أخرى. في الطبعة الثانية، «مختارات فصول»، أضاف المؤلف عناوين فرعية تشير إلى أربعة مشاهد رئيسية. وهكذا أعاد المؤلف صياغة القصة على النحو التالي:

1. جعل الحكاية الاستهلالية التي كان يسمعها بائع الدهن من صديق والده في جزء مستقل وقائم بذاته ويشكل تمهيدا للقصة، وأطلق على هذا القسم عنوان «حكاية من الذاكرة» ص75.
2. عنون القسم الثاني بهذا العنوان الفرعي: «القادم من الزمن الراحل» (ص85).
3. جعل القسم الثالث تحت هذا العنوان الفرعي: «القادم وبائع الدهن يستعيدان الماضي» (ص97).
4. وسم القسم الرابع بالعنوان الفرعي: «بائع الدهن يتزحلق» (ص114).
5. أضاف أربعة أسطر ختامية ألقت ضوءا جديدا على نهاية القصة وجاءت تلك الإضافة كما يلي:

«بعد انهيار سوق المناخ:

شوهد الرجل القادم يتزحلق على الجليد.

وقالوا: بائع الدهن في المستشفى النفسي يروي حكاية» (119).

إن هذه الإضافة أزالت الغموض الذي كان يلف نهاية القصة في طبعتها الأولى.

6. أضاف المؤلف بعض الجمل الشارحة إلى القصة في بعض المفاصل المهمة مثل:

«قال بائع الدهن لنفسه» ص93. «ويعود القادم إلى لحظته» ص103.

«والآن هذا القادم يريد أن يعيدني إلى محاولة الكلام مرة ثانية» ص108.

«وفي الصباح بدأ بائع الدهن رحلته إلى سوق المناخ» ص116.

«أين يختفي محل القادم الكبير الذي جاءه بالأمس» ص117.

«وقف أمام مكتبه، أحس أن سائلا بدأ ينزلق من أنفه فرفع يديه ليمسحه.

انتصب صاحب المكتب مرحبا:

أخيرا. نقول مبروك متى نكتب العقد؟ ص118.

يبدو لي أن المؤلف قد أضاف تلك الإضافات - العناوين الفرعية، الجمل التوضيحية، النهاية الجديدة - كي يُقَرِّب هذه القصة لقرائه الجدد في طبعتها الثانية. وفي هذا السياق لا شك أنها أسهمت في إزالة الغموض الذي كان يلف تلك القصة في طبعتها الأولى، وساعدت القارئ في متابعة أبطال القصة وعناصر الحكاية.

2. الوسم والرسم:

كيف وسم المؤلف عوالمه القصصية؛ وكيف تأوَّلَ القارئ ذلك الرسم؟

للإجابة عن هذا السؤال ينبغي أن نقسم العناوين إلى قسمين؛ قسم يرتبط بعناوين المجموعات القصصية، وقسم يتعلق بعناوين القصص المنفردة.

أ. عناوين المجموعات القصصية: أصدر الشطي ثلاث مجموعات عنونها على النحو التالي:

1. الصوت الخافت. مكتبة الأمل. الكويت، 1970.
2. رجال من الرف العالي. مكتبة دار العروبة. الكويت. الطبعة الأولى، 1980. مختارات فصول. القاهرة. الطبعة الثانية، 1989.
3. أنا... الآخر. دار النهج الجديد. الكويت.

إن هذا الوسم من جانب المؤلف يستدعي البحث في دلالة العنوان، أو تأول رسمه، من جانب القارئ. وهذا البحث من قبل القارئ في دلالة العنوان محكوم من جهتين؛ جهة لغوية تتمثل بالمعنى المعجمي المباشر الذي يتفق عليه جميع القراء. وجهة سردية ترتبط بعلاقة عناوين المجموعات بما يأتي بعدها لاحقا من قصص.

وعند التوقف أمام المعنى المعجمي المباشر لعناوين المجموعات القصصية الثلاث، سنجد أن عنوان المجموعة الأولى - الصوت الخافت - لا يثير إشكالا لوضوحه على مستوى اللغة والدلالة. فالصوت الخافت هو الصوت الذي لا يكاد يسمع إلا من قبل شخص يصغي له باهتمام. وعلى الرغم من وضوح معنى عنوان المجموعة الثانية - رجال من الرف العالي - المعجمي، فإن دلالته النهائية تثير إشكالا يتمثل في الكيفية التي تربط بين الرجال والرف العالي. فما العلاقة بين هؤلاء الرجال والرف العالي؟ هل وُضِع هؤلاء الرجال في الرف العالي لأهميتهم أو لهامشيتهم؟ إن إجابة هذه الأسئلة ترتبط بالضرورة بقراءة تأويلية شاملة لقصص هذه المجموعة. عند الوصول إلى عنوان المجموعة الثالثة: «أنا... الآخر» نصادف إشكالا أعمق وأكثر تعقيدا. إن المؤلف وباستخدامه في هذا العنوان تقنية كتابية بحتة، تتمثل في هذه النقط الثلاث التي تفصل «أنا» عن «الآخر» يدفع القارئ بصورة مباشرة لأنه يملأ هذا الفراغ الكتابي. وفي هذه الحالة قد يضيف القارئ كلمات من قبيل: أنا أتفق مع الآخر أو أنا أختلف مع الآخر.

وتبقى الدلالة مرهونة بملاءمة الكلمة المختارة لمنطوق النص القصصي في شموليته والذي يرتبط بالجهة الثانية: الجهة السردية وعلاقة عناوين المجموعات بالقصص التالية.

عند النظر في علاقة عناوين المجموعات القصصية بعناوين قصص تلك المجموعات يمكن أن نلاحظ أن هناك ثلاثة أنماط تحدد هذه العلاقة:

1. نمط شائع ورائج يطلق فيه عنوان إحدى القصص على المجموعة القصصية، مثال: «مناخ الأيام» لحمد الحمد، «دنيا الله» لنجيب محفوظ.
2. في نمط آخر أقل شيوعا، يطلق المؤلف على مجموعته عنوانا مفارقا - وإن كان عاما - لا يرتبط بقصة من قصص المجموعة، مثال: «المجموعة الثانية» لسليمان الخليفي، و«أقاصيص أولى» لسهيل إدريس.
3. في نمط ثالث يختار المؤلف لمجموعته عنوانا لا يتطابق تطابقا تاما مع عنوان إحدى القصص اللاحقة، وإن كان هذا العنوان يتقاطع مع

أحد عناوين قصص المجموعة. وقد استخدم سليمان الشطي هذا النمط في عنونة مجموعاته القصصية وفي ما يلي التفصيل:

عنوان المجموعة الأولى «الصوت الخافت» يتقاطع مع عنوان إحدى قصص المجموعة والذي جاء في هذه الصيغة: (الصوت الخافت «كان عنوانا لهذه القصة»)، إن القراءة العجلى ستطابق بين العنوانين «عنوان المجموعة وعنوان القصة» ولكن هذه الجملة «كان عنوانا لهذه القصة» تحول دون تلك المطابقة لسببين، الأول يتمثل في أن تلك الإضافة في عنوان القصة تعلن بوضوح أن هذا «الصوت الخافت» لم يعد خافتا بعد أن كتبت قصته، لأنه أصبح مسموعا عن طريق الكتابة ابتداء وعن طريق القراءة لاحقا. السبب الثاني أن الشطر الأول من العنوان «الصوت الخافت» عندما وضع عنوانا للمجموعة لم يعد مرتبطا بطريقة حصرية بالقصة، بل أصبح يشير إلى جميع (أصوات) القصص الواردة في المجموعة. إن «الصوت الخافت» هو صوت جميع أبطال قصص المجموعة وليس صوت بطل قصة (الصوت الخافت «كان عنوانا لهذه القصة»). وهكذا لم يعد عنوان المجموعة مرتبطا بقصة محددة في المجموعة، بل أصبح يشير إلى جميع القصص بطريقة غير مباشرة.

• عنوان المجموعة الثانية هو «رجال من الرف العالي». مرة أخرى يتقاطع هذا العنوان مع عنوان إحدى قصص المجموعة، وأقصد «رجل من الرف العالي». إن مجيء عنوان المجموعة بصيغة الجمع، هو فيما أظن، محاولة من المؤلف في تعميم الحكم على أبطال هذه المجموعة، وعلى كونهم كلهم «من الرف العالي». إن بطل «رجل من الرف العالي»، شخصية أحضرت في وعي السارد بفعل واع ومتعمد، والسارد في هذا الفعل والإحضار يقترب كثيرا من فعل أحدِنا عندما يحضر شيئا موضوعا على «رف عال»، وإذا كان الشيء المادي يحضر من رف مادي عال، فإن رجال تلك المجموعة يتم إحضارهم من رف ذاكرة السارد.

ويبقى السؤال عما إن كانت للرف العالي دلالة على الأهمية أو الهامشية سؤالا ملغزا، مع أنه بالإمكان الاستعانة ببعض معطيات القصص لتأكيد هامشية أولئك الرجال. فعبدالحميد بطل «خدر من مساحة وهمية» انتهى به المطاف في الخارج بعد نوبة جنون. وعبدالله الداير بطل «رجل

من الرف العالي» انتهى به المطاف فاشلا في الانتخابات. والدهان بطل «وجهان في عتمة» انتهت حياته في المستشفى النفسي. أما بطل «صوت الليل» فعلى الرغم من حرارة مقولاته في نصرة الإنسان، وفي ضرورة الترابط والتواصل الإنساني، فإنه وأمام الامتحان الذي تمثل في صرخات إنسان يطلب المساعدة، سقط سقوطا مريعا، ولم ينقذ ذاك المتألم إلا زوجته وخادمه. يبدو أن هذه المعطيات القصصية تشير إلى هامشية أولئك الرجال.

عنوان المجموعة الثالثة جاء على هذا النحو: «أنا... الآخر». مرة ثالثة يتقاطع هذا العنوان من حيث الحروف، مع عنوان إحدى قصص المجموعة، والذي كتب هكذا: «أنا الآخر..!» ولكن ينبغي ملاحظة التغيير الذي أدخله المؤلف على شكل الكتابة وعلامات الترقيم. ففي عنوان المجموعة، أضيفت ثلاث نقاط لتفصل بين كلمة «أنا» وكلمة «الآخر» وانتهى العنوان بنقطة النهاية. في عنوان القصة حذف المؤلف النقط الفاصلة بين «أنا» و«الآخر» وأضاف نقطتين قبل علامة التعجب التي جاءت في نهاية العنوان.

والسؤال هنا: ما الفرق بين هاتين الصيغتين للعنوان؟ أظن أن صيغة عنوان المجموعة تجعل فارقا وتضع مسافة بين «أنا» و«الآخر». وهكذا يمكن أن يتناقض الأنا والآخر، أو يختلفان، بينما يتطابق الأنا مع الآخر في القصة «أنا الآخر..!» إلى درجة تثير التعجب. والتعجب مرده هنا إلى أحد طرفي العلاقة (الأنا أو الآخر). وليس مرتبطا بطرف خارجي.

وهكذا يبدو لي الفرق بين عنوان المجموعة، وعنوان القصة مرتبطا بقائل هذا العنوان/ الجملة، الذي يظهر في عنوان المجموعة «أنا... الآخر»، بوصفه المؤلف الضمني الذي يقدم لنا في هذه المجموعة قصصا تتأسس على ثنائية الأنا والآخر، بينما يظهر في القصة «أنا الآخر..!» بوصفه السارد الذي يقدم لنا قصته مع الآخر. لقد اكتشف هذا السارد، أنه بطريقة أو بأخرى، بوعي أو من دون وعي، كان متفقا مع الآخر في الباطن، وإن كان يرفضه في الظاهر. فكأن هذا العنوان للقصة يثير إشكالا نفسيا على المستوى الشخصي للسارد، وإشكالا فلسفيا على المستوى المعرفي والأخلاقي؛ وذلك عندما يصل البحث إلى الحدود

الفاصلة بين الأنا والآخر، الخير والشر. فالسارد الصريح الذي يقدم لنا موقفه من الآخر المتطرف الإرهابي، لم يبادر بفعل إيجابي، يصحح به ممارسات الآخر، أو «آخره»، على الرغم، من ملاحظاته وشكوكه المتكررة. وتبدو نهاية القصة شديدة الغموض والدلالة في آن واحد. يقول السارد مشيرا إلى الآخر. في السطر الأخير من القصة:

«عندما أقبل. كان كل شيء في المكان كما هو إلا أنا!!» (أنا... الآخر. ص45). إذا كان السارد يقصد أنه لن يسكت متجاهلا ممارسات زميله، (الآخر) بل سيفضحه وسيقطع علاقته معه، ألا يعني هذا أنه كان الآخر طوال الفترة السابقة؟!.

ب. عناوين القصص المنفردة: وسم المؤلف قصصه المنفردة بالعناوين الآتية:

مجموعة الصوت الخافت

1. حكاية للآخرين 1969.
2. الصوت الخافت «كان عنوانا لهذه القصة» 1967
3. قصة حب عادية عادية جدا 1969.
4. عبور النهر إلى ضفة واحدة 1970.
5. الهاجس والحطام.
6. الشيء الجديد.
7. الأصابع المقطوعة 1964.
8. الدفة 1962.

مجموعة رجال من الرف العالي

9. خدر من مساحة وهمية.
10. رجل من الرف العالي.
11. وجهان في عتمة.
12. صوت الليل.

مجموعة أنا .. الآخر

13. جسد.
14. أنا الآخر..!.
15. جمل.
16. كتابة على حائط مقروء.
17. بقعة زيت.
18. خناجر نادمة.

1. حكاية للآخرين: يبدو هذا العنوان واضحا في علاميته التي تحدد الآخر، بوصفه القارئ المحتمل، وتعده بحكاية معينة. وعندما يدلف القارئ إلى عوالم هذه القصة، يكتشف أن العنوان، يرتبط بسارد صريح، يقدم له «حكايته» مع النوخذة والمحبوبة والسرقة، التي قادته إلى السجن في قاع السفينة. وفي هذه الحكاية التي يسردها بطل القصة "أحمد" يقدم لنا المؤلف الضمني كويت الغوص بما فيها من علاقات اجتماعية معقدة وممارسات اقتصادية قاسية.
2. الصوت الخافت (كان عنوانا لهذه القصة): يثير هذا العنوان إشكالا يتعلق بصاحب هذا الصوت. فالجملة التي وضعت بين قوسين "كان عنوانا لهذه القصة" تقرر أن عنوان «الصوت الخافت» لم يعد ملائما لهذه القصة، لأن هذا الصوت - كما ذكرت سابقا - أصبح مسموعا بالكتابة والقراءة. ويظهر أن صاحب هذا الحكم هو المؤلف الضمني الذي أراد أن يستدرك على عنوانه بهذه الإضافة. ولكن القسم الأول من العنوان، «الصوت الخافت» يبدو منبثقا من فضاء حكاية القصة لأنه جاء على لسان إحدى الشخصيات في هذه الجملة «إنهم لن يسمعوك ... صوتك خافت.. خافت. من فوق تصرخين من يسمعك» (ص54). وفي هذه الحالة يبدو العنوان كأنه كتب من جهتين: جهة المؤلف الضمني الذي يقع خارج القصة، وجهة السارد المتخفي الذي يقع داخل القصة.
3. قصة حب عادية، عادية جدا: لا شك في أن اختيار هذا العنوان مرتبط كل الارتباط بالمؤلف الضمني، الذي يريد أن يعارض أو يعترض على النزعة الرومانسية السائدة بين مجايليه، والتي تجعل من قصص الحب قصصا متفردا. وتظهر هذا المعارضة، في اختيار موضوع الحب الذي يتعلق بحب مقموع، يكنه أحدهم لابنة عمه، ويظهر مرة أخرى في صياغة العنوان الذي جاء في قالب تقريري شديد الوضوح، من خلال تكرار كلمة «عادية» وإضافة كلمة «جدا».
4. عبور النهر إلى ضفة واحدة: يبدو عنوان هذه القصة غامضا على مستوى المعنى المعجمي، وسبب الغموض يكمن في أن عبور النهر - أو البحر - يتضمن بالضرورة الانتقال، من ضفة إلى ضفة أخرى، بينما

جُعل العبور في هذه القصة إلى «ضفة واحدة». ولكن هذا الغموض قد يزول عندما يعرف القارئ أن المحور الموضوعاتي لهذه القصة يتمثل في الشتات الفلسطيني بعد حربي 1948 و1967. إن موضوع القصة يتعلق باستجابة شاب فلسطيني يقرر العودة إلى فلسطين بعد حرب الأيام الستة وسقوط الضفة الغربية.

إن هذه الرحلة المعاكسة والمتجهة إلى فلسطين، توضح علامية «ضفة واحدة»، فكأن العودة الحاضرة، تلغي الخروج السابق من فلسطين، الذي رافق فيه البطل والده قبل عشرين سنة. إن هذه العودة تلغي الضفة الأخرى، ولا تبقى إلا ضفة واحدة هي الضفة الفلسطينية. ويبدو العنوان من صياغة المؤلف الضمني ومرتبط بمعطى خارجي هو جغرافية فلسطين.

5. الهاجس والحطام: ما الهاجس؟ وما الحطام؟ يقدم لنا سارد القصة المتخفي إجابة غير مباشرة عن هذين السؤالين. إن «الهاجس» هو هذا الإحساس الذي يراود أبا ماضي بطل القصة و«الأستاذ» - البنّاء - الذي شيد أكثر مساكن منطقته التي كان يعيش فيها في الكويت القديمة؛ كويت الغوص، والذي يؤكد له أن دوره في الحياة أصبح مهمشا إلى حد بعيد. أما «الحطام» فيرتبط ببقايا وشظايا تلك البيوت التي شيدها أبو ماضي، والتي بدأت الحكومة بإزالتها، لتبني عوضا عنها بيوتا جديدة، بعد تدفق النفط على الكويت. وهكذا يتوزع العنوان فيما يتعلق بأبي ماضي على ثنائيات متضادة:

الكويت القديمة، كويت الغوص تمثل الفعل والحضور والإيجابية/ الكويت الحديثة، كويت النفط تمثل العجز والغياب والهامشية. إن «الهاجس» الذي يستبد بأبي ماضي، يتمثل في إحساسه بأنه لا ينتمي إلى هذا العالم الجديد. وأنه قد عاش حياته، في الكويت القديمة، التي رآها «حطاما»، تدكه الجرارات الضخمة. لقد كان أبو ماضي يعيش «لحظاته الأخيرة التي ليس له بعدها إلا التحفظ والبقاء في انتظار نهاية النهاية» (ص99).

6. الشيء الجديد: يتعلق المحور الموضوعاتي لهذه القصة، برغبة المؤلف الضمني، في وصف معاناة الكويتيين، قديما، في الحصول على الماء،

وذلك عن طريق رصده لخروج السكان للحصول على الماء، الذي أحضرته إحدى السفن، ولكن المؤلم أن السفينة غرقت، وهي على وشك الوصول إلى الميناء. وعلى الرغم من هذا الغرق، فإن الأمل لايزال قائما في الأفق، رمز له المؤلف «بالشيء الجديد» الذي تمثل في أمرين؛ الأول ظهور شراع أبيض لسفينة جديدة محملة بالماء. والثاني تحرك الحب بين أم سالم وأبي علي مرة أخرى. إن «الشيء الجديد» يرمز للأمل الإنساني الذي يجعل الحياة البشرية ممكنة.

7. الأصابع المقطوعة: تظهر هذه الأصابع المقطوعة في القصة عن طريق أحلام يقظة جامحة لصبي صغير. والذي يطلق العنان لهذه الأحلام في ذهن الصبي رؤيته لمجموعة من العساكر بجوار سور المدينة. وهكذا تكون هذه القصة هواجس طفولية ضد العسكر وعنوانها مستمد من هواجس ذلك الصبي الصغير.

8. الدفة: تتمحور هذه القصة حول تضحية صاحب دفة السفينة بحياته فداء لزملائه. ومن هنا جاء عنوان هذه القصة. ففي إحدى الليالي العاصفة، جاهد البحارة في إخراج الماء من السفينة. وجاهد صاحب «الدفة» في توجيه السفينة في خط سيرها المحدد. وبعد انقشاع العاصفة، سقط الجميع من التعب، وواصل صاحب «الدفة» قيادة السفينة طوال الليل. في الصباح اكتشفوا موته بعد أن ترك لأصحابه «ذكرى اعتراف بالجميل وحكاية: كنا في سنة، وكانت عاصفة... وكان رجل» (ص126).

9. خدر من مساحة وهمية: سوف أفصل الحديث عن هذه القصة في فقرة لاحقة.

10. رجل من الرف العالي: يبدو المسند في هذا العنوان غامضا يحتاج إلى تفسير، وسبب هذا الغموض يكمن في العلاقة بين المسند إليه والمسند في هذا العنوان. فالرجل لا يلتقط من الرف العالي، بل الذي يلتقط من الرف العالي هو؛ إما الأشياء الثمينة التي نرفعها في مكان عالٍ حرصا عليها، وإما الأشياء الهامشية التي نضعها في مكان مرتفع لأننا لا نحتاج إليها بصورة دائمة. وعليه - وإذا نظرنا إلى الرجل في العنوان من خلال هذين الاحتمالين - فإن هذا الرجل

إما سيكون مهما يحتل مكانة عالية في المجتمع، وإما سيكون هامشيا لا يذكر ولا يحضر إلا في فترات متباعدة ولأسباب عرضية. عند الرجوع إلى القصة، أو بعد الفراغ من قراءتها سنجد أن عبدالله الداير – بطل القصة – يقع ضمن الفئة الثانية، وذلك لأنه يحضر في وعي سارد القصة عبر فترات متباعدة ولأسباب عرضية، أولها ما كان في فترة مراهقة البطل والسارد عندما فضح عبدالله الداير أمه أمام الناس بتعلقه على حافة جدار المنزل صارخا على أمه أن تعطيه «عشر روبيات». وأوسطها قصة فضيحته مع مريم وآخرها فشله في انتخابات مجلس الأمة في زمن القص الحاضر.

11. وجهان في عتمة: والوجهان لشخصيتين مختلفتين كل الاختلاف. الأولى، رجل يبيع الدهن، والأخرى، رجل يمارس المغامرة. أما العتمة فقد تكون عتمة مادية تضيع فيها ملامح الأشياء والناس، وقد تكون عتمة زمنية ترتبط بالمدى الزمني الذي فصل بين لقاءين لهذين الرجلين. اللقاء الأول تم في أول صبا المغامر. واللقاء الثاني جاء في آخر حياة الدهان. ويلاحظ أن المؤلف تعمد تنكير هاتين الشخصيتين سواء على مستوى العنوان، حيث غيّب أداة التعريف. أو داخل القصة حيث غيّب الاسمين عن هاتين الشخصيتين فقدمهما دون أن يسميهما.

12. صوت الليل: في صمت «الليل» تناهى إلى سمع أحد المثقفين «صوت» استغاثة تطلب المساعدة. وعلى الرغم من أن هذا «المثقف» قد أسس شهرته استنادا إلى دعوته في نصرة الإنسان والأخوة البشرية. فإن هذا الرجل لم يبادر بالخروج لمساعدة هذا المتألم، بل راح ينظر إلى هذه الصرخة باعتبارها فخا يستدرجه للخروج تمهيدا للهجوم عليه. وفي هذه الأثناء التي غرق فيها هذا المثقف بتلك الهواجس الخائفة، بادرت زوجته بالخروج لمساعدة صاحب الصوت. بين استجابة الزوجة العفوية، وتهرب المثقف من الخروج يبدو العنوان واضحا وفاضحا لانتهازية هذا المثقف الزائف.

13. جسد..!: «ربما أوحى عنوان القصة، أن محور القصة سيكون حديثا عن الجنس بصورة أو بأخرى، فهذه الكلمة «جسد» ارتبطت في سياق الكتابة الأدبية في العصر الحديث بإيحاءات الجنس والإغراء. ولكن

القصة تفاجئ القارئ – بعد قراءته – أنها لا تدور حول هذه النواحي، وأن كلمة «جسد» هنا تأتي بدلالتها الحرفية بصورة تتسع لتشمل كل ما يتصل بالجسد. فالقصة تجعل من آثار الإصابات المنتشرة في مناطق مختلفة من جسد امرأة مسنة سجلا ملموسا نقشت عليه وقائع حياة هذه المرأة»[5].

إضافة إلى هذه الدلالة الحرفية للعنوان والقصة، يمكن أن يؤول العنوان تأويلا رمزيا، وتقرأ القصة – على ضوء هذا التأويل – قراءة سياسية، فجسد الأم قد يعد رمزا، يشير إلى واقع الأمة العربية السياسي، المثخن بالجراح والإصابات، ومن الشواهد القصصية التي تدعم هذا التأويل، توقيت وفاة الأم الذي حدث أثناء الاحتلال العراقي للكويت. في الحالة الأولى، يمكن أن تقرأ القصة، قراءة حرفية تتمحور حول ما تقدمه ساردة القصة من تفاصيل تشرح إصابات ذلك الجسد، وهي في هذا السرد تعتمد على ما روته لها صاحبة الجسد، التي هي والدتها، عن حكاية كل إصابة. في هذه القراءة الحرفية، قد تؤول تلك الإصابات تأويلا أنوثيا يرتبط بوضعية المرأة في المجتمع[6]، بينما قد تؤول الإصابات نفسها – في القراءة السياسية – تأويلا سياسيا يرتبط بوضع الأم/ الأمة العربية[7]. ومن المدهش أن علامة التعجب التي ختم بها العنوان قد تصدق على وضعية الأم/ المرأة العربية (القراءة الأنوثية) ووضعية الأم/ الأمة العربية (القراءة السياسية) في آن واحد.

14. أنا الآخر..!: مع أني تحدثت عن هذا العنوان في فقرة سابقة، فإني أود أن أضيف هنا الملاحظة التالية، والتي تؤكد تماهي «الأنا» مع «الآخر» في هذه القصة. إن هذه القصة ومنذ السطر الأول تتوزع بين ثنائيات متضادة مثل: الظلام/ النور، الخير/ الشر، التطرف/ التروي، الإيجابية/ السلبية، أنا/ الآخر. وعند البحث في العلاقة بين سارد القصة الصريح والذي يتكلم بضمير المتكلم: «الأنا» و«الآخر» أو «الهو» الذي يحيل عليه السارد ويتحدث عنه بضمير الغائب، سنلاحظ أن كلا منهما يكمل الآخر بطريقة أو بأخرى. ولعل أوضح علامة على هذا التكامل، الرفقة والصداقة التي دامت بينهما على مدى إحدى وعشرين سنة. لقد كَوَّنت هذه الرفقةُ علاقة عميقة

بين هاتين الشخصيتين جعلتهما يتكاملان إلى حد التطابق. وقد ورد في القصة كثير من العبارات التي تؤكد هذا التطابق والتماهي، ففي إحدى المرات يقارن السارد بين نفسه وبين الآخر كما يلي: «الجرأة عندي انكمش حيزها، هذه هي القضية... كان هو جرأتي المفقودة»(ص34). وفي مرة أخرى يخاطب الآخرُ الساردَ قائلا: «طول عمرك رومانسي، ساكن. أما أنا فمتحرك. أخذت أنت الحذر، بينما حيوتها «الرومانسية» من نصيبي» (ص35) في مرة ثالثة يصف السارد نفسه بإزاء الآخر بالعبارة التالية: «أنا الطرف السالب»(ص39) في إحدى اللحظات عرض الآخر على السارد بعض الصور التي وثّقت بعض الأعمال الخيرية التي كان يقوم بها الآخر. يقول السارد مستحضرا تلك اللحظة ما يلي: «أكد لي أنه: لو لم نكن؛ هو وأنا شطرين نمثل واحدا لما عرض هذه الصور علي»(ص41). إن كل هذه الإشارات تؤكد التماهي بين الأنا والآخر في هذه القصة.

15. جمل: لأن المؤلف وضع تحت هذا العنوان مباشرة نصا شعريا مقتبسا من شعر أحمد العدواني، فإن القارئ سيجد نفسه مدفوعا إلى النظر إلى هذا العنوان، باعتباره دالا رمزيا، تكتمل دلالته الرمزية في القصة. بعد أن يفرغ القارئ من قراءة القصة، سيجد أنه قابل جملين مختلفين في زمنين متباعدين. وبينما يبعث الزمن القديم في حوار يدور بين والد وولده، تستعاد فيه قصة الجمل الأول الذي انتهى به المطاف مقتولا في المدينة، يقدم لنا الزمن المعاصر من خلال سارد كلي المعرفة يتكفل بتقديم حكاية الجمل الثاني، الذي أصبح محل اهتمام المرشحين، بعد تفشي ظاهرة تزيين المقار الانتخابية في الكويت، بعدد من الجمال. في الزمن القديم يظهر الجمل أساسيا في الحياة بينما يظهر الجمل في الزمن المعاصر هامشيا، يؤتى به ليكون جزءا من «ديكور» الحملات الانتخابية. في نهاية القصة يلتقي الزمنان أو الجملان، عندما يشتري الابن، جمل الانتخابات لوالده الذي كان يبحث عن بديل لجمله القديم. في هذه القصة يبدو الوالد والجمل رمزين يشيران إلى الجذور والعمق الحقيقي في مقابل السطحية والضحالة والزيف.

ولهذا أخرج المؤلف جمله من ديكور الانتخابات، وأعاده إلى الصحراء ليتولى رعايته رجل يعرف قيمته كثيرا، ويعرف طباعه جيدا. لقد عاد الاثنان - الوالد والجمل - إلى زمنهما الخاص في الصحراء بعيدا عن زمن المدينة الحاضر. ومما له دلالة، أن المؤلف ختم القصة بهذه النهاية الغامضة بالنسبة لأهل المدينة والواضحة بالنسبة للوالد في الصحراء: «كانا وحيدين. توهمت مجيء الموت فجفلت من الاقتراب، أتردد بين الاقتراب أو العودة. أرى من بعيد رأس الجمل الصغير يتحرك على الرقبة، وخلفهما غبار قادم من الأفق يكاد يفصل بيني وبينهما»(ص65).

16. كتابة على حائط مقروء: يثير هذا العنوان علاقة الكتابة بالحائط، وهو في هذه الإثارة، يوجه الذهن، بصورة أولية، إلى أن ثمة مناخا قمعيا يحول دون الكتابة على الورق، ودون القراءة من كتاب من جهة، ويدفع المقموعين إلى الكتابة على الحيطان، التي تحولت صفحاتٍ للقراءة من جهة ثانية. عندما يفرغ القارئ من قراءة القصة، سيكتشف أن توقعاته كانت صادقة. ففي هذه القصة نقابل مدرسة تحكم بقبضة حديدية، ورقابة صارمة، من لدن ناظر يرمز إلى كل نظام شمولي. ففي أول اجتماع له مع المدرسين قال هذا الناظر: «هذه المدرسة بحاجة قبل كل شيء إلى الانضباط، ليس الانضباط الشكلي لنرضي الآخرين، ولكن الكامل. أريد أن أعرف المعنى الكامن وراء التنفس في كل صدر، وبعد ذلك أضع كل جزئية أعرفها على مدار الفلك الذي أريده. لا أرغب فقط في انسجام شكل الأزياء أو الطوابير... لو كان بيدي لجعلت القامات ذات أطوال واحدة والأجساد بوزن موحد، بل والعيون تتحرك بانتظام فلا تشذ عين إلى اليسار مادامت كل العيون متجهة يمينا، الأصوات تنطق بصوت واحد وتصمت بصمت واحد. حينئذ أستطيع أن أتنفس براحة. فقد أصبح لهذه المدرسة رأس واحد»(ص68).

في مواجهة هذه السلطة المتحكمة والمستبدة، ينهض أحد الطلاب متمردا، ومعبرا عن تمرده بالكتابة على حائط الحمام. في سبيل «إلقاء القبض» على هذا المتمرد، حَوَّل الناظر المدرسين، إلى مراقبين على دورات المياه، وعلى وجه الخصوص أستاذ الفلسفة، الذي ألغى حصصه

التدريسية، وفرَّغَه للمراقبة، لعله يقبض على ذلك الطالب. تنتهي القصة، باكتشاف الطالب، ولكن المفاجأة جاءت عندما انضم مدرس الفلسفة، وهو المكلف بمراقبة الكتابات المتمردة، إلى الطالب، فراح يكتب مع الطالب على الحائط، بيت المعري المشهور.

إذا قلتُ المحالَ رَفعْتُ صوتي   وإن قلتُ اليقينَ أَطلْتُ هَمْسي

17. بقعة زيت: إذا نظر القارئ إلى هذا العنوان في سياق المعطى البيئي السائد في فترة السبعينيات والثمانينيات، والذي ارتبط بكثرة البقع النفطية في البحر، من جراء غرق ناقلات النفط، فإن هذا العنوان سيبدو واضحا كل الوضوح، لأن القارئ يتوقع قصة تدور حول غرق إحدى ناقلات النفط. إذا أقبل القارئ على قراءة القصة بمثل هذا التوقع، فلا شك أنه سيواجه مفاجأة شديدة. وأول عنصر في هذه المفاجأة يتمثل في أن هذه القصة تدور في زمن قديم لم يعرف النفط أو الزيت (بالتحديد في سنة 402هـ). وثاني العناصر أن بقعة الزيت ليست بقعة حقيقية، بل بقعة متخيلة، الأمر الذي جعل من القصة قصة فانتازية أو عجائبية، تصف بقعة يكتشف من يسقط فيها عالما غريبا مذهلا، يتجاوز العالم الواقعي روعة وبهاء. ويبقى تأويل ماهية هذه البقعة ممارسة مرتبطة بكل قارئ على حدة.

18. خناجر نادمة: إذا كانت الكلمة الأولى من العنوان . المسند إليه . تشير إلى مدلول ذهني يستحضر آلة حادة، تستخدم - غالبا . أداة قتل، فإن الكلمة الثانية . المسند . تشير إلى مدلول ذهني يستحضر شخصا عاقلا يحس الندم. وما بين المدلول المادي والمدلول المعنوي يستمد هذا العنوان دلالته المجازية التي تهيئ القارئ بمجرد الوقوف على العنوان، أنه بإزاء متن حكائي يتعلق بقتلة نادمين. وهكذا وفي بداية القصة، يُدخل السارد قارئه إلى خزان ذاكرة مملوء بحكايات القتل والدم والندم. من هذه الذاكرة قدم لنا السارد ثلاثة أصوات.

في الصوت الأول، عاد السارد إلى الجريمة الأولى في تاريخ البشرية، عاد إلى جريمة قابيل وقتله لأخيه هابيل. وفي هذه العودة اعتمد السارد فيما يتعلق بالمضمون الحكائي على ما ورد في القرآن الكريم وما ذكر في كتب التفسير[8]، أما فيما يتعلق بتقديم ذلك المضمون، فقد اعتمد

السارد على قابيل باعتباره المبئر الذي تقدم من خلال وعيه وإدراكه وندمه اللاحق كل عناصر الحكاية.

ظهر الصوت الثاني في مدينة حمص خلال الدولة العباسية. فلقد شهدت هذه المدينة جريمة مروعة مهد لها الحقد والخديعة، ونفذها التسرع والطيش، وخلَّدها الندم والشعر. فالقاتل هو الشاعر المعروف بديك الجن والمقتولة محبوبته وزوجته «ورد» والحاقد الواشي ابن عم ديك الجن. وتجدر الإشارة إلى أن المؤلف كان أمينا إلى حد بعيد في مطابقة ما قدمه في القصة من معلومات تاريخية مع ما هو معروف من هذه الحادثة وأبطالها في كتب التاريخ الأدبي[9] مع أنه قدمها في رؤية سردية جديدة.

الصوت الثالث: قدمه لنا السارد بصفته التعاقبية أي الثالث من حيث الترتيب، أما موضوع حكايته وندمه، فقد ترك المؤلف مسألة ملء فراغها للقارئ الذي قد يحذو حذو المؤلف، فيشير بهذا الصوت إلى شخصية تاريخية سابقة، أو يطابق بينه وبين جريمة معاصرة.

3. خدر من مساحة وهمية: النبوءة السوداء

لأن العنوان وسم من جهة وضعه، ورسم من جهة تفسيره، فإنه ينفتح بالضرورة على آليتين متكاملتين. ترتبط الأولى بقصدية العنوان بينما تؤسس الثانية دلالة العنوان. إن قصدية العنوان تتأسس على نية المؤلف، التي تهدف إلى تحديد موضوعه، من خلال آلية العنونة. فالعنونة في هذه الحالة تشبه الوسم الذي يخصص ويحدد، هوية القصة، عن طريق وسمها بالعنوان. إن هذا العنوان «خدر من مساحة وهمية» يحدد النص أو يعرفه، وهكذا يميز هذا العنوان/التعريف/ التسمية هذه القصة عن غيرها من جهتين، من جهة الوجود الأدبي للنص الذي يكمل هذا العنوان، أي من حيث وجود قصة «خدر من مساحته وهمية» في حيز مكاني محدد، في كتاب مطبوع. ومن جهة تشكيل أفق توقع القارئ، الذي يستثار ذهنه بالعنوان، ويبحث، نتيجة لهذه الاستثارة، عن إمكانية معنى هذا العنوان.

أما دلالة العنوان فترتبط بالعنوان بوصفه رسما، أي أثرا أو علامة، وفي هذه الحالة يتداخل عنصران متضافران؛ أولهما: المعنى الحرفي،

الذي تقدمه الألفاظ للعنوان، وثانيهما: الكيانات القصصية داخل النص، ويعتمد القارئ في بحثه عن دلالة العنوان على المعطيات اللفظية، والكيانات القصصية داخل النص في مرحلة أولى، ويعتمد في مرحلة ثانية على السياق الثقافي العام الذي يؤطر النص، وعلى التأويل العقلي الذي يبحث عن دلالات عامة تتجاوز المعاني الحرفية للألفاظ والتشكيل القصصي.

استنادا إلى ما تقدم يمكن النظر إلى عنوان القصة من خلال مرحلتين متعاقبتين زمنا ومتكاملتين ممارسة. المرحلة الأولى ترتبط بالوسم، أي بالبحث عن قصدية العنوان. والمرحلة الثانية تتعلق بالرسم أي البحث في دلالة العنوان أي بالتأويل الذي يمارسه القارئ بعد أن قرأ العنوان واطلع على مجمل القصة اطلاعا كاملا.

وسأبدأ بالعنوان؛ الوسم. وأختم بالعنوان الرسم.

عند النظر إلى العنوان باعتباره وسما، ينبغي التأكيد على أن العنوان جاء مربكا ومخادعا ؛ مربكا لأن الخدر (والخدر لغة هو الضعف والفتور والكسل بفعل التعب أو المخدر)، لا يأتي من مساحة وهمية أو حقيقية، بل يحدث نتيجة مسببات مادية. كما أن هذا العنوان محير على المستوى المعنوي، فكيف توصف مساحة (وهي حيز مكاني) بأنها وهمية؟ وكيف تنتج هذه المساحة الوهمية خدرا (فعليا أو يفترض أنه فعلي)؟ وقد جاء العنوان مخادعا، لأن المؤلف استخدم حرف الجر (من) ليربط بين «خدر» و«مساحة»، ومنشأ الخداع أن ذهن القارئ يتجه في القراءة العجلى، إلى استخدام حرف الجر (في)، ليجعل الخدر «حالا» في المساحة الوهمية، بينما المؤلف وباستخدامه حرف (من)، يريد أن يؤكد أن الخدر قادم من «مساحة وهمية» ومما له دلالة أن جميع الباحثين الذين قاموا بدراسة هذه القصة استخدموا (في) عوضا عن (من) [10] عند الإشارة إلى عنوان القصة.

عند تحليل هذا العنوان نجده يتكون من أربع كلمات كلها جاءت في صيغة التنكير. إن «خدر»، وهو التعب أو الكسل أو الفتور، يتضمن معنى العجز، الذي يتمثل في السلبية، وعدم القدرة على القيام بحركة مطلوبة، أو تفكير سليم، أو ممارسة سوية. ولقد جاءت هذه

الكلمة نكرة في بداية العنوان. حرف (من) [11] حرف جر يكون في أغلب استعمالاته لابتداء الغاية، كأن تقول «سافرت من الكويت إلى مكة المكرمة» فمعنى «من» هنا أن ابتداء السفر من الكويت، وانتهاءه بالوصول إلى مكة المكرمة. وهكذا يكون معنى «من» في العنوان، الإشارة إلى ابتداء مجيء الخدر. أي أن الخدر جاء «من» مساحة وهمية. «مساحة» هنا بمعنى حيز مكاني محدد ومحدود. و«وهمية» صفة للمساحة، والوهم هو «إدراك حسي كاذب سببه ما يضاف إلى الإدراك من عوالم داخلية»[12]. إن السراب مثلا وهم، أي أنه متوهم وغير موجود. وإن كان يراه المسافر في الصحراء من بعيد. فالمساحة في عنوان القصة «وهمية» أي غير حقيقية، غير موجودة، بل تختلق أو تظهر، عند من يراها، نتيجة لخداع الحواس(الحسية والعقلية)، مثلما يخدع السراب مسافر الصحراء.

بعد هذا التفصيل للمعاني الحرفية، نلاحظ أننا لم نصل إلى معنى واضح وصريح لهذا العنوان، أو في هذا العنوان، فما يمكن الوثوق منه في هذه المرحلة، أن ثمة «خدر»، وأن هذا الخدر قادم «من مساحة وهمية»، ويبقى السؤال: كيف تحدث المساحة الوهمية خدرا؟ ومن الذي خُدّر بفعل تلك المساحة الوهمية؟

الإجابة قد تقدمها لنا المرحلة الثانية التي تبحث في العنوان بوصفه رسما أو علامة أو أثرا. وهذه المرحلة الثانية تؤسس على قراءة متأنية للقصة، فماذا تقدم لنا هذه القراءة للقصة بجانبيها: المتن الحكائي والبنية السردية؟

تبدأ القصة في أول جملة بهذه الكلمات شديدة التركيز والدلالة:

«ها هو اسم قاتلي!»

حدقت فيه أعين مشفقة ضائقة، يده ترتعش، ضلت طريقها مرتين قبل أن تعثر على شيء! ورقة (مكرمشة) تعلق بطرف جيبه المتهدل، ينتزعها بعزم متخاذل.. خطوط متداخلة مضطربة.

- أقول لكم هاهو اسم قاتلي!

وشهقت أخته:

- .. إنه اسمك!

وبعين فاقدة كل بريق نظر إليها وأطرق بصوت متقطع:

- لا.. لا.. شخص آخر.. أقول إنه شخص آخر.. هددني بالقتل.. الأمر بسيط.. ولكنه مع هذا هددني وتوعدني[13].

منذ بداية القصة، يضعنا السارد، في قلب المشهد الأخير، من المأساة التي تتمحور حول بطل القصة، عبدالحميد، الذي يعيش لحظات جنون عاصفة. إن الإنسان عندما يشطر نفسه إلى شطرين، شطر قاتل وشطر مقتول، فلا شك في أنه يعاني أزمة عقلية حادة، وهكذا كانت حالة عبدالحميد، الذي يتحدث عن نفسه على أنه شخص آخر، وعلى أنه «القاتل المحتمل». إن إحساس القارئ بمأساة أخوة عبدالحميد سيتضاعف أو يتكثف عندما يصل إلى هذه الفقرة التي تصف حياة عبدالحميد قبل انهياره:

«كان مفخرة لهم (لإخوته)، هو الاسم الأبرز والأشهر. كم مرة أطلت صورته من صحيفة أو تلفزيون، اسمه الذي يتردد بين الأفواه بفخر. هاهو جالس، وجه مسود وكل ما فيه يهتز، سجائر متوالية ومعدة خالية. كانوا يلجأون إليه حين تضيق دنياهم بهم ولكن الآن ماذا يفعلون»(ص13).

وبين «كان» و«الآن»، تكمن حكاية عبدالحميد، ومراحل تحولات حياته النفسية التي اختتمت بلحظة جنون.

في الفقرة الأولى التي بُدِأت بالاقتباس السابق، قُدّم لنا عبدالحميد عبر لسان سارد غائب من الحكاية، حاضر في السرد، وقد تكفل هذا السارد برصد حالة عبدالحميد الحاضرة (في زمن السرد الآني)، وردة فعل إخوته تجاه انهياره النفسي، ثم قرارهم الأخير، بنقله إلى مصحة نفسية. لقد كرس السارد، هذه الفقرة التمهيدية، للحظة الحاضرة من حياة عبدالحميد، توطئة للفقرة الثانية التي انسحب منها السارد، بعد أن سلم مهمة السرد إلى الطبيب المعالج، والذي راح يغوص في حياة عبدالحميد الفكرية قبل انهياره العقلي، وذلك عن طريق قراءته لملف ضخم يحتوي أوراقا كثيرة، كتبها عبدالحميد، في أشهره الأخيرة قبل الكارثة. من خلال القراءة التي يتشارك فيها الطبيب والقارئ، بدأت تتضح مأساة عبدالحميد، فماذا وجد الاثنان الطبيب والقارئ في ذلك الملف؟ لقد وجدا ما يلي:

«مقومات في التنظيم الثوري (تخطيط أولي)».

- لكي ننجح لا بد من الدراسة المتأنية لكل تجربة سابقة. لتكن نظرتنا موزعة بين عناصر النجاح والفشل حتى تثبت أقدامنا على أولى مراحل الطريق.
- واضح أن هناك أسلوبين من العمل أحدهما يسير هادئا، دعوات سرية، يتعاقب العاملون بها حتى يحين الوقت فيتحقق النجاح جزئيا أو كليا.

والثاني: الضرب المباشر المؤثر المقلق والمستمر، وهذا قد يوهن الخصم ولكن النجاح بعيد وقد يستفيد منه أصحاب التخطيط الأول في إنجاح مخططاتهم».(ص20).

بعد هذا الجانب النظري، توقف عبدالحميد أمام بعض النماذج الثورية في التراث العربي مثل: الخوارج، الزنج والعباسيين. مع بعض الإشارات إلى ثورات معاصرة مثل ثورة 1848 كمونة باريس 1870 والثورة الجزائرية.

لماذا كتب عبدالحميد كل هذا؟ الإجابة تأتي في الفقرة الثالثة، والتي جاءت في البداية، على شكل حوار قصير بين الطبيب وعبدالحميد، ثم تحولت إلى سرد طويل، سمعنا فيه مباشرة صوت عبدالحميد لأول مرة وهو يستعيد سبب كتابة تلك الأوراق.

حكى عبدالحميد للطبيب، حكاية لقاء جمعه مع مجموعة من الشباب، صغار السن، في إحدى الليالي في عمق الصحراء، لقد ذهب إلى هناك إجابة لدعوة أولئك الشباب وبغرض التنسيق السياسي بينهم وبين مجموعات سياسية أخرى. في أثناء اللقاء ظهرت الاختلافات عميقة وجذرية بين المجموعة وبين عبدالحميد. يستعيد عبدالحميد حوارات ذلك المساء كما يلي: بدأ الحوار هكذا:

- عبدالحميد: لا أدري كيف البداية.

وقاطعني:

- كبير المجموعة: نحن ندري طريقنا ونفقه هدفنا.
- عبدالحميد: لا شك أن الهدف واضح منذ زمن طويل، تاريخنا الطويل يكشف درايتنا ولكن الوسائل تحتاج إلى وقت.

- كبير المجموعة: تذكروني بحديث مشايخ السلطة حيث يرفعون أكفهم إلى السماء دون يقين. التذرع بالوسائل حجة الخائف أو العاجز والوسيلة جزء من العمل. لذلك نفكر بالخطوات العملية.
- عبدالحميد: هذا أمر محفوف بالمخاطر. قد. قد لا ينجح.
- كبير المجموعة: واضح أن العمل عندك ينبع من الشخص لا الفكرة. أنت تفكر بنجاحك لا بنجاح ما تؤمن به، هل تعتقد أننا من اللاعبين، لقد سلمنا أمرنا لله لذلك جعلنا المخاطر دبر آذاننا.
- عبدالحميد: إن التكتيك الصحيح مرتبط بالاستراتيجية. إن الأفكار ليست مجردة ولكنها مجسدة.
- كبير المجموعة: النجاح مرهون بالعمل. يمكن أن نختار أي جزء ونضرب يجب أن يحسوا بأننا موجودون، ولا كلمة إلا للحق.
- عبدالحميد: وإذا لم ننجح؟
- كبير المجموعة: سيبقى الحل الآخر والأخير.
- عبدالحميد: الأخير؟
- كبير المجموعة: نعم الاغتيال. (ص 28 – 30)

يبدو واضحا في هذا الحوار، الاختلاف بين الرجلين، والاستعداد لدى كبير المجموعة، في الانجراف إلى العنف والاغتيال، ليس لمن يملك السلطة، بل توجيه ضربة عنيفة لا يهمه من يذهب ضحيتها. في محاولة التأثير في كبير المجموعة، ومن ورائه على «الشباب الصغار» كتب عبدالحميد تلك الأوراق عن الثورات، كي يثنيه عن تنفيذ فكرة الاغتيالات ضد الأبرياء.

ولكن المفارقة التي يبدو أنها قصمت ظهر بعير عقل عبدالحميد، تمثلت في أنه، وفي انشغاله بكتابة هذه الأوراق، نفذت المجموعة هجوما عنيفا مسلحا، قَتَلت وقُتلت فيه. بعد ذلك الحدث، كف عبدالحميد عن البحث النظري في الثورات، واتجه إلى دراسة الاغتيال في التراث العربي، حيث خلص إلى نتيجة تكاد تصدق على جميع الاغتيالات بدءا باغتيال عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب وانتهاء «بالاقتحام» الذي قامت به المجموعة. وقد وردت هذه الخلاصة في آخر ملاحظاته عن الاغتيال:

«ملاحظات مهمة وخطيرة:

الأمر الذي لا بد أن نقف عنده وهو أمر غريب يبعث على الشك. لماذا نحن كذلك؟ إن الاغتيالات كشفت عن هذه العورة الجديدة لنا، هاهي الاغتيالات عندنا إما أنها مشبوهة أو متخبطة وحصيلتها محزنة. إننا نقتل فقط الطيبين والناصحين والمخلصين ويبقى الآخرون لا يمسهم شيء... وهذا أمر حقير»(ص39).

بعد فراغ الطبيب من القراءة (ومعه القارئ)، يعود الحوار موجزا ليقدم لنا هذه الجملة/ المفتاح التي قد تلقي بعض الأضواء على أزمة عبدالحميد، يخاطب عبدالحميد معالجه قائلا:

«أيملك مثلي الآن أن يصنع شيئا. السؤال الذي أهرب منه هو: لماذا أصل دائما متأخرا؟ كنت أظن أنني الأول دائما فكيف أصبحت الآن الأخير (ولعلها هذه هي المشكلة التي لم أرد أن أبحث عنها، ولكن هأنذا أمامك)»(ص42 – 43).

وتختتم الفقرة الخامسة والقصة بشفاء (أو زعم شفاء) عبدالحميد ثم تعيينه ملحقا في إحدى السفارات في الخارج!

في حفلة تكريمه، مُدح عبدالحميد على لسان أحد أصدقائه بالعبارات التالية: «يا نبعة متفجرة... يا كل الكل... يا ليل الفجر الصادق. أنت ذرة التراب الحمراء التي اندست بين الجفن والعين لتكسر تحجر أمتك... يا هذا».

ولكن هذا الصديق المادح قال لعبدالحميد وهو يودعه كلمة القصة الأخيرة المدهشة:

«لقد سقطت كلمات مؤرخ فاشل.. عليك أن تنقذ نفسك يا عبدالحميد...!» من المؤرخ الفاشل؟ وكيف ينقذ عبدالحميد نفسه؟

في سبيل تقديم إجابة محايثة عن هذين السؤالين، ينبغي أن نضع مشكلة عبدالحميد في سياقها القصصي المناسب، ففي قصة «خدر من مساحة وهمية»، بدأت مشكلة عبدالحميد بعد مقابلة أولئك الشباب «الصغار»، لأنه وجد نفسه في أثناء تلك المقابلة، في مواجهة طرف ينافسه ويرفض الاعتراف بأهميته، وإذا كان الغرض المعلن من اللقاء هو تنسيق الجهود لمصلحة الأمة، فإن الغرض الحقيقي غير المعلن يتمثل

بالنسبة إلى كبير المجموعة في إثبات عجز وفشل عبدالحميد أمام شبابه «الصغار» المجتمعين في الصحراء، ويتمثل بالنسبة إلى عبدالحميد، في كشف تهور كبير الجماعة أمام مجموعته. وقد ظهرت محاولات الرجلين واضحة منذ اللحظات الأولى للقاء، حيث حاول كل منهما إفحام الآخر وهدم مقولاته أمام أفراد المجموعة. وقد كشفت هذه المحاولة والنتائج المترتبة عليها عن فروق جوهرية بين الرجلين (عبدالحميد وكبير المجموعة) تتمثل في الأمور التالية:

- يبدو عبدالحميد رجلا نظريا، في حين يبدو كبير المجموعة رجلا عمليا. من هنا اتجه عبدالحميد إلى التاريخ، ومحاولة التنظير، عن طريق البحث في الثورات والاغتيالات، بينما اتجه كبير المجموعة إلى العنف والاقتحام والاغتيال.
- بينما يظهر عبدالحميد، رجل سياسة، أو رجل فكر، يعمل ضمن الأطر الاجتماعية المتاحة والممكنة، في سبيل تحقيق مصالح إنسانية دنيوية، ينطلق كبير المجموعة من إيمان ديني، يجعل الممارسة السياسية ممارسة دينية مقدسة. لاحظ في الاقتباس السابق هذه الجملة المعبرة «لقد سلمنا أمرنا لله لذلك جعلنا المخاطر دبر آذاننا».
- في حين يؤمن عبدالحميد، بحرية الاختلاف والتعدد في الآراء والاجتهادات (أو يزعم ذلك)، يلغي كبير المجموعة، حرية الاختلاف ويفرض فكره، باعتباره الفكر الوحيد الذي يقدم الحل الصحيح للمشاكل الاجتماعية والسياسية.

إذا كانت هذه هي الفروق بين عبدالحميد وكبير المجموعة، فأين يقع المؤرخ الفاشل بالنسبة إلى هذين الرجلين؟ إن المؤرخ الفاشل، محددا في القصة، بالصديق الذي مدح عبدالحميد بتلك الكلمات الغامضة والصوفية، قد أطلق على نفسه صفة الفشل لأنه – فيما أظن – فشل مرتين؛ المرة الأولى: عندما غالط نفسه وعبدالحميد. فعلى الرغم من معرفة ذلك الصديق بمأساة عبدالحميد . انهياره العقلي . وبالإضافة إلى معرفته بتعيينه ملحقا في سفارة في الخارج . أقول على الرغم من كل هذا، فإن ذلك الصديق لايزال يمدح عبدالحميد بتلك العبارات الغامضة.

المرة الثانية: تتمثل في جهل هذا الصديق بمعطيات الواقع الاجتماعي الجديد التي غيرت الساحة الثقافية (في القصة بطبيعة الحال) والتي تمثلت في الاغتيالات الدموية من ناحية، وانهيار عبدالحميد من ناحية أخرى. لقد تغير الواقع الاجتماعي ولم يعد كما كان، ومن يعجز عن إدراك هذه التغيرات سيكون مؤرخا فاشلا بكل تأكيد.

ولكن كيف ينقذ عبدالحميد نفسه؟

على المستوى النظري، يمكن القول إن الخطوة الأولى في الشفاء، ستكون في كف عبدالحميد عن إلقاء اللوم على نفسه، بسبب الممارسات الدموية لتلك المجموعة. ولكن السؤال هو هل يمكن أن يقوم عبدالحميد بهذا الفعل على المستوى العملي؟ استنادا إلى مواقف عبدالحميد، ستكون الإجابة بالنفي، وذلك لأنه يحمل نفسه مسؤولية الفشل في عدم إقناع تلك المجموعة. لأنه يُحمّل نفسه مسئولية الوصول متأخرا. إن وصوله المتأخر، يعني بالضرورة، أنه تهاون في محاولته إقناع أولئك الشباب الصغار حتى سبقه مبكرا كبير المجموعة. إن إحساس عبدالحميد بالذنب تجاه تلك المجموعة، لاسيما أن عناصرها كانوا «صغار السن»، وكان «يحيط بهم الغموض»، وأن عبدالحميد «فصل نفسه عنهم»(ص22). إن هذا الإهمال والابتعاد، قد مهد الطريق لكبير المجموعة ليشكل تلك المجموعة بفكره المدمر. إن إحساس عبدالحميد بالذنب أكثر من المسئولية، هو الذي دفعه إلى حافة الجنون.

عند هذا الحد تكتمل دائرة العنوان الدلالية. إن «مساحة وهمية» قد تكون تلك الصحراء التي قابل فيها عبدالحميد تلك المجموعة، وهي «وهمية» بحسب الأفكار التي يؤمن بها أفراد تلك المجموعة، لأن تلك الأفكار غير صحيحة وغير ممكنة، بل تتأسس على قناعاتهم الفكرية المتفلتة من مقاييس المكان والزمان. أما «الخدر» الذي أصاب عبدالحميد (وهل هناك خدر أشد من الجنون؟)، فسببه فشله في تغيير قناعات أولئك «الصغار»، الذين يعيشون في مساحة وهمية من جراء أفكارهم المتطرفة المغالية.

إن عنوان القصة في كليته؛ «خدر من مساحة وهمية»، وبعد قراءة القصة، ينفتح على بابين متناظرين؛ باب «ثقافة النخبة» التي يمثلها عبدالحميد، وباب «ثقافة العنف» التي يمثلها كبير المجموعة.

وإذا كانت «ثقافة النخبة» قد أصيبت بالخدر أو الضعف أو الفتور، وانتهت بالجنون أو بالانسحاب إلى الخارج، فإن «ثقافة العنف» قد أصابها السعار والتطرف، واستطاعت استثمار خلو الساحة الفكرية للتغلغل بين الصغار في الداخل.

عند هذا الحد يبدو العنوان رامزا (وأود أن أنبه إلى أن لسليمان الشطي كتابا عن الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ) إلى فضاء ثقافي وسياسي خارج النص. وهذا الفضاء يتمثل في انتشار موجة التفكير المتطرف بين جيل الشباب من جهة، وفشل وابتعاد كثير من «مثقفي النخبة» في مواجهة هذه الموجة.

إن هذا الابتعاد، أو التجاهل، أو المجاملة، أو الخوف جعل الطريق ممهدا أمام «المساحة الوهمية»، كي تكبر وتتمدد، إلى حد سيطرت أو كادت على جيل الشباب.

إن انهيار عبدالحميد، ثم تعيينه ملحقا في الخارج، يرمز إلى انهيار دور هذه «النخبة المثقفة»، وابتعادها عن الساحة الاجتماعية. وهكذا فتح المجال أمام «ثقافة العنف» لتملأ بخطابها وحضورها الفراغ الموجود. قد تبدو هذه المقولة عنيفة، في سنة نشر القصة، 1982م، ولكنها الآن في 2014م تبدو مقبولة، إلى حد أن تكون مسلمة.

لقد سبق سليمان الشطي بهذه القصة/ النبوءة تيارا عريضا اتخذ من نقد الثقافة النخبوية العربية المعاصرة محورا للكتابة والنقد والتحليل. لقد كانت «خدر من مساحة وهمية»: نبوءة سوداء. ولسوء الحظ صدقت، تلك النبوءة، بصورة مذهلة.

الهوامش

(1) تستخدم كلمة «النصوص المحاذية» هنا باعتبارها ترجمة لما يطلق عليه جيرار جينت «Paratexts» في كتابه المعروف:

Gerard Genette, paratexts: thresholds of interpretation. Trans. Jane E. Lewin. Cambridge University press, 1997.

ونظرا إلى جدة هذا المصطلح «النصوص المحاذية» في اللغة العربية، ولأني استثمرت مقاربة جينيت التي قدمها في ذلك الكتاب في هذا البحث؛ فسأتوقف قليلا أمام هذا المصطلح.

- إن النصوص المحاذية تستدعي بالضرورة، نصا يحاذي، أو بتعبير آخر، يستدعي مدونة نصية أصلية، تأتي النصوص المحاذية، بمنزلة التمهيد أو الإضاءة لها. وفي هذه الحالة ستكون تلك المدونة النصية أو «النص المتن»، نصا قائما بذاته ومستقلا عن النصوص المحاذية التي قد ترتبط به بصورة منفصلة أو متصلة. من هنا يمكن تعريف النص المحاذي بأنه نص «يمكّن نصا آخر في التحول إلى كتاب محدد يقدم بهذه الصفة (بصفته كتابا) إلى قرائه المحتملين أو بعبارة أشمل إلى جمهوره المستهدف»(ص1).
- لعل هذه الوظيفة «التمكينية» التي يمارسها النص المحاذي بإزاء النص المتن، تفسر لنا اعتماد النص المتن على نصه (نصوصه المحاذية) إلى درجة دفعت جينيت إلى القول بأنه «لم يوجد، ولا يمكن أن يوجد نص متن دون نصه المحاذي، مع أنه يمكن أن توجد نصوص محاذية دون نصوصها المتون»(ص3). ولتوضيح هذه المسألة يمكن أن نشير إلى صعوبة قراءة كتب نجهل عناوينها، أو سقطت مقدماتها. فلو تخيلنا أن هذا العنوان «مجالس ثعلب» سقط من الكتاب الذي يحمل هذا العنوان، فلا شك في أن القارئ سيجد صعوبة بالغة (إن لم يكن استحالة كاملة) في فهم ومتابعة ما يقوله الكتاب.

ومن الأمور الدالة في هذا السياق أن سيبويه عندما «نسي» أن يضع عنوانا لكتابه الذي ألفه في النحو، قامت المؤسسة النحوية بوضع عنوان لذلك الكتاب عندما وصفته «بالكتاب»، أما النصوص المحاذية

فإنها ليست مرتبطة كل الارتباط بنصوصها المتون، ويكفي أن يذكر المرء عناوين كتب الجاحظ المفقودة، فعلى الرغم من ضياع تلك الكتب، فإنا نعرف عناوينها لأنها حاضرة. بعبارة أخرى. لقد وصل إلينا العنوان (بوصفه نصا محاذيا)، بينما ضاع النص المتن.

في حديثه عن أنواع النصوص المحاذية توقف جينيت أمام نوعين كبيرين يندرج تحت كل منهما أنواع فرعية حسب المعادلة التالية:

النص المحاذي = النص المتصل بالنص المتن + النص المنفصل عن النص المتن

Paratext = Epitext + Peritext

- تحت النصوص المحاذية المتصلة بالنص المتن حُدِّدت النصوص الآتية:

أ - نص الناشر:

ويتعلق هذا النص بصفحة الغلاف التي يتولى مسئولية إخراجها وترتيب مفرداتها الناشر. ويمكن أن يظهر في هذا النص الممارسات التالية:

- مكان اسم المؤلف.
- مكان عنوان الكتاب.
- تحديد جنس الكتاب ﴿رواية. ديوان شعر... إلى آخره﴾.
- شعار دار النشر.

ب - نص الإهداء والتوقيع: والفرق بين النصيين يتمثل في أن الإهداء مطبوع مع الكتاب، ويظهر في الصفحات الأولى، ويوجه إلى شخص، أو جماعة حقيقية أو متخيلة، وقد يكون المُهدَى له معروفا عند المُهدِي بصفة شخصية، وقد لا يكون. أما التوقيع فيقوم به المؤلف، بخط يده وعلى نسخ محدودة ولأشخاص معينين.

وللتمثيل سأذكر إهداء رواية "إحداثيات زمن العزلة" للروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل والذي طبع مع الرواية على هذا النحو:

(«الإهداء..

إلى من يهمه الأمر. *

● حقوق الإهداء محفوظة للدكتور سليمان الشطي»).

والحقوق محفوظة لأن إهداء الرواية مقتبس من عنوان مقالة رائعة كتبها سليمان الشطي بعيد تحرير الكويت من الاحتلال العراقي وجاءت تحت هذا العنوان الدال: «إلى من يهمه أمر هذه الأمة».

بعد نشر تلك الرواية أهدى إلي المؤلف نسخة منها، بعد أن كتب عليها التوقيع التالي: «رقيب أم ضمير، لعلك أكثر من قرأني، لكنك ضمير رائع» إسماعيل الكويت 1996.

إن الفرق بين الإهداء والتوقيع يتمثل في أن الإهداء يوجد على كل النسخ، بينما يوجد التوقيع على بعض النسخ. ومن هنا تبرز خصوصية التوقيع.

ج - نص التصدير:

يأتي نص التصدير على شكل اقتباسات يصدِّر بها المؤلف إما الكتاب كاملا، أو الفصول. ولو توقفنا أمام الاقتباسات التصديرية لكتاب «أباطيل وأسمار» - على سبيل المثال - لوجدنا مؤلفه يصدّره بهذين البيتين من شعر المعري:

هل صَحَّ قولٌ من الحَاكي فنقبلَهُ   أم كُلُّ ذاك أباطيلٌ وأسْمَارُ؟

أمَّا العقولُ فقالتْ إنَّه كَذِبٌ   والعقلُ غرسٌ له بالصدق إثْمَارُ

ومع أن هذا التصدير يقدم لنا مصدر عنوان الكتاب، فإنه يلقي إشارات استباقية تهيئ ذهن القارئ إلى موضوع الكتاب الذي يتمحور حول خصومة عقلية حول أسباب الأباطيل والأسمار.

د - نص المقدمة: يهدف الباحث من وراء كتابة المقدمة إلى تحقيق عدة أمور، الإشارة إلى الموضوعات المعروضة، توضيح أهمية تلك الموضوعات، الإشارة إلى جدة تلك الموضوعات أو الجدة في تناول موضوعات قديمة. وفي الكتابات الروائية تنجز المقدمة ما يصفه جينت بـ «عقود التخييل»(ص215 - 218) وهي هذه العبارات التحذيرية التي تأتي في بداية الرواية لتؤكد أن كل شخصيات الرواية هي من الخيال وليس لها مقابل في الواقع. فعلى سبيل المثال، وقبل الدخول في رواية «البحث عن وليد مسعود»، يؤكد لنا المؤلف أن:

«هذه الرواية من خلق الخيال، وإذا وجد أي شبه بين أشخاصها أو أسمائها وبين أناس حقيقيين أو أسمائهم، فلن يكون ذلك إلا من محض

المصادفة، وخاليا من كل قصد». بعيدا عن «الخيال» و«الحقيقة» وبعيدا عن المحاولات التي نظرت إلى قسم من هذه الرواية باعتباره سيرة ذاتية، بعيدا عن كل هذا، يبدو أن الهدف الذي يريده المؤلف من وراء هذه المقدمة هو أن يعقد اتفاقا أو صفقة أدبية مع القارئ المحتمل وهذا الاتفاق يقيّد الطرفين بالنظر إلى هذا النص باعتباره رواية أدبية وليس «تأريخا فعليا» وهذه – فيما أرى – حيلة بارعة من جهة المؤلف؛ إما لاستفزاز القارئ للاحتشاد في القراءة، أو لاستباق تأويلاته التي ستنشأ من عقد مقارنات بين حياة المؤلف الحقيقي خارج النص، وحياة أبطال القصة داخل النص.

هـ – نص العنوان:

تناول جينيت العنوان من جهة الوظيفة، والمرسل والمستقبل. ويظهر أن أبرز وظيفة للعنوان هي وظيفة التحديد والتعريف أو التسمية. وهذه الوظيفة وإن كانت الوظيفة الوحيدة اللازمة والملازمة للعنوان، فإنه يستحيل فصلها من الوظائف الأخرى للعنوان، وذلك لأنه تحت الضغط الدلالي الذي يكتنف هذه الوظيفة تكتسب كل الحروف والعلامات المتباينة مهما صغرت، معنى يضاف إلى دلالات هذه الوظيفة. الوظيفة الثانية هي وظيفة الوصف والتي هي عبارة عن أنماط موضوعاتية أو إجناسية أو مختلطة أو غامضة، بحسب المميزات التي يختارها مرسل العنوان لنقل وتفصيل وصفه. وتكتمل هذه الوظيفة من خلال تأويل مستقبل العنوان والذي يظهر غالبا بوصفه فرضية تتعلق بحوافز المرسل الذي هو المؤلف.

وهكذا يبرز العنوان باعتباره عملية مزدوجة تتعلق بطرفين، الأول المؤلف الذي يقوم بوضع العنوان ليسم نصه بعلامة محددة، والثاني القارئ الذي ينطلق من علامية العنوان ليعيد تأسيس الدلالة العنوانية. وما بين الوسم الذي يضعه المؤلف والرسم الذي يتأوله ويؤوّله القارئ يؤدي العنوان دورا بارزا في تعميق دلالات النص أو في إحباط توقعات القارئ أو في تقديم إعلان مبالغ فيه لجمهور القراء.

النصوص المحاذية المنفصلة عن النص المتن: هناك نوعان من هذه النصوص:

أ. نصوص منفصلة عامة، وتتمثل في المقابلات الصحفية أو الإذاعية أو التلفزيونية التي تتعلق بنص من النصوص. ويمكن أن نذكر مثالا لهذه النصوص كتاب «أتحدث إليكم» عن نجيب محفوظ من إعداد صبري حافظ.

ب. نصوص منفصلة خاصة، وتتمثل في الرسائل الشخصية المتبادلة بين المؤلف وبعض معاصريه. بالإضافة إلى اليوميات والمذكرات الذاتية. ويمكن أن يشار لتوضيح هذه النصوص إلى كتاب «سيرة شعرية» من تأليف غازي القصيبي والذي يشير فيه إلى «سيرة» كل ديوان من دواوينه.

(2) لتفاصيل هذه المقاربة ينظر:

Thomas A. sebeok, signs: An introduction to Semiotic. Toronto: University of Toronto press. 2001.

لا سيما الفصل الثالث الذي قدم فيه ستة أنواع من العلامات هي:

- العلامة الإشارة. مثل هزة الرأس يُعنى بها الموافقة.
- العلامة الأمارة. مثل التثاؤب يعد أمارة على النعاس.
- العلامة الأيقونة. مثل الصورة الفوتوغرافية لوجه إنسان معين.
- العلامة الدليل. مثل الدخان يدل على النار.
- العلامة الرمز. مثل اللغة المكتوبة ترمز إلى الكلام المنطوق.
- العلامة الاسم. مثل اسم العلم لشخص محدد، يميزه عن غيره من الأشخاص.

وإذا تقرر أن العنونة – سيميوطيقيا – هي تسمية لنص من النصوص بغرض تحديده وتمييزه عن نصوص أخرى، ظهر لنا بوضوح مدى ارتباط المقاربة السيميوطيقية بالعنوان.

(3) ينظر لهذه المقاربة:

ج. هيو سلفرمان: النصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح. الطبعة الأولى 2002.

في الفصل الأول يقدم المؤلف التفرقة التالية بين العمل والنص والتي تعتمد على فعالية التأويل:

إن «العمل موضوع تأويل ينتجه فنان، ثم يلقى على الرف، بجوار أعمال

سابقة للفنان نفسه، أو بجوار أعمال أخرى لفنانين آخرين. أما النص فليس ذلك الذي يؤول، بل هو الميدان الذي يحدث فيه التأويل. إنه فضاء الكتابة والقراءة: شبكة أنظمة العلامة، والشفرات، وأنظمة إنتاج المعرفة، بالإضافة إلى الأطر والهوامش والحافات والحدود والتخوم»(ص44).

(4) وقد تابع هذا الاجتهاد مصطفى الضبع، حيث اعتمد عنوان الطبعة القاهرية، وترك عنوان الطبعة الكويتية معللا ذلك في أحد الهوامش كما يلي:

«رجال من الرف العالي، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت ط1، 1982. ويبدو أن هناك خطأ مطبعيا قد وقع في العنوان، فالقصة ترد في الفهرس وفي موقعها من الكتاب "رجل من الرف العالي» وهي الصيغة نفسها التي ترد في الطبعة الثانية (المنشورة بالقاهرة» المغيب والمجسد ص(33). وعندما سألت المؤلف عن العنوان الصحيح للمجموعة هل هو «رجال من الرف العالي» أو «رجل من الرف العالي»، ذكر أنه «رجال من الرف العالي». وأنا أذكر هذه المعلومة بصفتها معلومة تأريخية توثق «صحة» العنوان الذي اختاره المؤلف، وليس بوصفها قرينية ترجيحية تدعم صحة قراءتي لعناوين المجموعات القصصية.

(5) سعاد المانع، المرأة في «الصوت الخافت، وأنا الآخر. ورجل (رجال) من الرف العالي». مجلة الكويت عدد 234 إبريل 2003 ص50.

(6) كما في مقالة سعاد المانع المذكورة في الحاشية السابقة.

(7) مصطفى الضبع؛ المغيب والمجسد: دراسة في قصص الدكتور سليمان الشطي. سلسلة كتاب الرابطة (7). رابطة الأدباء في الكويت، الطبعة الأولى 2000م. ص66.

(8) اعتمد المؤلف في المتن الحكائي اعتمادا كاملا على ما جمعه ابن كثير من أقوال المفسرين المتقدمين حول هذه المسألة. ينظر تفاصيل هذا الموضوع في:

عماد الدين إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم. دار الجيل، بيروت، الجزء الثاني (ص ص 40 – 44).

(9) لمقارنة ما ورد في القصة بما ذكر في الروايات التاريخية. ينظر أبو

الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني. إشراف وتحقيق إبراهيم الإبياري. طبعة خاصة لدار الشعب. عن طبعة دار الكتب. المجلد الرابع عشر (ص ص 4925 – 4942).

(10) ينظر:

– محمد حسن عبدالله: شرح في الذات الواعية، مجلة البيان ع 2054، 1983م. ص35، ص38.

– مصطفى الضبع: المغيب والمجسد. رابطة الأدباء في الكويت. سلسلة كتاب الرابعة (7)2000) ص21، ص48.

– كمال نشأت: سليمان الشطي في أدبه القصصي، مجلة البيان، ع 292، 1990 وقد غير العنوان بصورة جذرية حيث كتبه كما يلي «خدر في مساحة يوميه»!! ص76 وص78

– Mursel faleh AlAjmi، A Novelist from Kuwait: A thematic study of Ismail fahd Ismail Novels، Kuwait university press 1996، p 41

(11) للوقوف على وجوه استخدامات «من» ينظر:

ابن هشام الأنصاري، مُغْنِي اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق عبداللطيف محمد الخطيب. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الطبعة الأولى 1421 – 2000م. الجزء الرابع (ص ص 136 – 166).

(12) مراد وهبة: المعجم الفلسفي. دار قباء، القاهرة. ط، 1998. ص740.

(13) اعتمدت في هذا التحليل على نسخة دار العروبة. (ص ص 11 – 12).

المراجع

• مراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم الأحدب: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان: بيروت: دار التراث (د.ت).
2. ابن هشام الأنصاري، مُغْنِي اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق عبداللطيف محمد الخطيب. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الطبعة الأولى 1421 - 2000م. الجزء الرابع.
3. أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبدالرحمن «بنت الشاطئ» دار المعارف، الطبعة الثامنة، (د.ت).
4. أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة تحقيق: مرسل فالح العجمي. دمشق: دار سعدالدين. 2005.
5. أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: بيروت: دار الجيل. ط2 (د.ت).
6. إحسان عباس: أبو حيان التوحيدي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956.
7. أرسطو. فن الشعر. ترجمة وتعليق إبراهيم حمادة. مركز الشارقة للإبداع الفكري. مكتبة المسرح (3). دون تاريخ نشر.
8. الراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن. تحقيق: صفوان عدنان داوودي. دمشق: دار القلم، 1997.
9. أونج، ولتر. الشفاهية والكتابية. ترجمة: حسن البنا عزالدين. عالم المعرفة، ع 182، 1994، الكويت.
10. باختن، ميخائيل. الخطاب الروائي. ترجمة: محمد برادة. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة. الطبعة الأولى، 1987.
11. بارت، رولان. أسطوريات. ترجمة: قاسم المقداد. مركز الإنماء الحضاري، حلب. الطبعة الأولى، 1996.
12. بروب، فلاديمير. مورفولوجيا الحكاية الخرافية. ترجمة أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبدالرحيم نصر. النادي الأدبي الثقافي بجدة. الطبعة الأولى 1989.

13. زكريا إبراهيم: أبو حيان التوحيدي: أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، أعلام العرب رقم 35. القاهرة (د.ت).
14. عبدالرحمن بدوي: التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، وكالة المطبوعات، الكويت 1980.
15. عبدالرحمن بن اسحاق الزجاجي: مجالس العلماء، تحقيق: عبدالسلام هارون. الكويت 1962.
16. عبدالعزيز بن يحيي الكناني: كتاب الحَيْدة. تحقيق: جميل صليبا. بيروت: دار صادر 1992.
17. عبداللطيف الخطيب: معجم القراءات. دمشق: دار سعد الدين 2002. المجلد الأول.
18. عبدالملك بن عبدالله بن يوسف: الكافية في الجدل. تحقيق: فوقية محمود حسين. القاهرة: مطبعة عيسى البابي 1979.
19. علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات. تحقيق: عبدالمنعم الحفني. القاهرة: دار الرشد. (د.ت).
20. عماد الدين إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم. دار الجيل، بيروت، الجزء الثاني.
21. فهمي جدعان: المحنة. عمَّان: دار الشروق للنشر والتوزيع. 1989.
22. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى 1999.
23. محمد بن أحمد بن رشد:

أ - تهافت التهافت. تحقيق سليمان دنيا. القاهرة: دار المعارف. الطبعة الرابعة.

ب - تلخيص كتاب البرهان لأرسطو. تحقيق: محمود قاسم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982.

ج - تلخيص كتاب أرسطو في الجدل. تحقيق: محمد سليم سالم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1980.

د - تلخيص السفسطة لأرسطو. ضبط وتعليق: موفق فوزي الجبر، دمشق: التكوين للطباعة، 2006.

هـ - فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال. قدم له وعلق

عليه ألبير نصري نادر. بيروت: المكتبة الشرقية 2000م.
24. محمد بن جرير الطبرى: تاريخ الرسل والملوك. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف. الطبعة الثالثة. الجزء الثامن.
25. محمد بن محمد بن أحمد الغزالي:
أ - تهافت الفلاسفة. تحقيق: سليمان دنيا. القاهرة: دار المعارف. الطبعة السابقة.
ب - محك النظر. تحقيق: رفيق العجم. بيروت: دار الفكر اللبناني 1994.
26. محمد سليم الجندي: الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره. دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 1992. ص 198.
27. مراد وهبة: المعجم الفلسفي. دار قباء، القاهرة. ط، 1998.
28. ناجي التكريتي: الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام، ودار الأندلس 2 بيروت، 1979.
29. ياقوت الحموي:
أ - معجم الأدباء. بيروت: دار الكتب العلمية ج5 (ص ص 316 - 329).
ب - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء)، دار الكتب العلمية، بيروت، (ج4: 381 - 397).
30. يوسف الدمشقي البديعي: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي. تحقيق: مصطفى السقا وآخرون. القاهرة - دار المعارف، 1963.
31. يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية. بيروت: دار القلم. (د.ت).

• مراجع باللغة الإنجليزية:

1) Al - Ajmi, Mursel Faleh, A Novelist from Kuwait: A Thematic Study of Ismail Fahd Ismail, Kuwait University Press, 1996.
2) Albert. B, Lord, The Singer of Tales, Cambridge: Harvard University Press, 1960.
3) Bakhtin, Mikhail, Problems of Doestoevsky›s Poetics, trans. by Caryl Emerson, University of Minnesota Press, 1984.
4) Bakhtin, Mikhail, M. Bakhtin, Speech Geners and Other Late Essays, trans. by Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press, 1986.
5) Bakhtin, Mikhail, Rebalais and his World, trans. by Helene Isvolsky, Bloomington: Indiana University Press, 1984.
6) Bal, Mieke, Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. University of Toronto Press, 1997.
7) Barthes, Ronald, Image, Music, Text: Essays selected and trans. by Stephen Heath, The Noonday Press, 1997.
8) Booth, Wayne C., The Rhetoric of Fiction, Penguin Books, 1991.
9) Chatman, Seymour, Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film, Cornell University Press 3rd ed., 1986.
10) Chatman, Seymour, Coming to Terms, Cornell University Press, 1991.
11) Culler, Jonathan, Structuralist Poetics, Routledge, London. 6th ed. 1989.
12) Culler, Jonathan, Litrary Theory, Oxford University Press. 1997.
13) Caryl, Emerson, The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin, Princeton University Press, 2000.

14) E.D. Hirsch, Validity in Interpretation. New Haven. Yale University Press, 1967. P. 8.

15) Eric, A. Havelock, Preface to Plato, Cambridge, Harvard University Press, 1963.

16) Forster, E. M., Aspects of the Novel, Penguin Books, 1990.

17) Frye, Northrop, Anatomy of Criticism, Penguin Books, 1990.

18) Genette, Gerard, Paratexts: Thresholds of Interpretation, trans. by Jane E. Lewin, Cambridge University Press, 1997.

19) Genette, Gerard, Narrative Discourse: An Essay in Method, trans. by Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell University Press, 1980.

20) Genette, Gerard, Narrative Discourse Revisited, trans. by Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell University Press, 1983.

21) Goodman, Paul, The Structure of Literature. The University of Chicago Press. 4th ed., 1968.

22) Hohne, Karen and Wossow, Helen, A dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin. University of Minnesota Press, 1994.

23) Honald, Norman N., The Dynamics of Litrary Response, New York: Columbia University Press, Momingside ed., 1988.

24) Holquist, Michaell, Dailogism: Bakhtin and his World, Routledge, New York. 3rd ed., 1997.

25) Iser, Wolfgang: The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 5th ed., 1990.

26) Iser, Wolfgang: The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: Johns Hopkines University Press. 5th ed., 1991.

27) Iser, Wolfgang: The Fictive and the Imaginary, Baltimore:

John Hopkins University Press, 1993. P. 6.

28) Michael, J. Zewtiler, The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry, Colombus, Ohio University Press, 1977.

29) Petrey, Sandy, Speech Acts and Literary Theory, Routledge, New York, 1996.

30) Philippe Lejeune: On Autobiography. Trans by Katherine leary. University of Minnesota press, 1989. PP. 3 – 29.

31) Prince, Gerald, Dictionary of Narratology, University of Nebraska Press, 1987.

32) Rabinowitz, Peter J., Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation, Ithaca: Cornell University, 1987.

33) Reid, Ian, Narrative Exchanges, Routledge: New York, 1992.

34) Rimmon - Kenan, Shlomith, Narrative Fiction, Routledge: New York, 3rd ed., 1992.

35) Robert, Young (ed.), Untying the Text: A Post - Structuralist Reader, Routledge: New York, 1981.

36) Scholes, Robert and Kellogg, Rober, The Nature of Narrative, Oxford University Press, 1966.

37) Stevik, Philip (ed.), The Theory of the Novel, New York, 1967.

38) Thomas A. sebeok, signs: An introduction to Semiotic. Toronto: University of Toronto press. 2001.

39) Todorov, Tzvetan, Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle, trans. by Wald Godzich, University of Minnesota Press, 1984.

40) Tompkins, Jane P. (ed.), Reader - response Criticism, Johns Hopkins University Press, 7th ed., 1992.


المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب

الواقع والتخييل

أبحاث في السرد: تنظيرًا وتطبيقًا







